

Walter Gödden

traumato

Psychische Krisen in Texten
von Annette von Droste-Hülshoff
bis Jan Philipp Zymny

AISTHESIS VERLAG

VERÖFFENTLICHUNGEN DER LITERATURKOMMISSION FÜR WESTFALEN

BAND 91

HERAUSGEGEBEN
VON DER LITERATURKOMMISSION FÜR WESTFALEN

Walter Gödden

Traumata

Psychische Krisen
in Texten von Annette von Droste-Hülshoff
bis Jan Christoph Zymny

Ein Materialienbuch

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2021

Die vorliegende Veröffentlichung erscheint im Rahmen des Projekts
»Outside I Inside I Outside. Literatur und Psychiatrie«
gefördert von der LWL-Kulturstiftung und vom Land Nordrhein-
Westfalen. Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



**Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen**



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2021
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1658-2
Print ISBN 978-3-8498-1766-4
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Inhalt

Vorab	9
WELTSCHMERZ in Anton Mathias Sprickmanns Autobiografie <i>Meine Geschichte</i> (1787ff.)	11
TODESÄNGSTE in Annette von Droste-Hülshoffs Werken und Briefen	22
INNERE ZERRISSENHEIT – Christian Dietrich Grabbes Briefe	39
SCHIZOPHRENE GEWALT in Peter Hilles Erzählung <i>Ich war der Mörder</i> (1888)	56
TÖDLICHER WAHNSINN in Gustav Sacks Romanfragment <i>Paralyse</i> (1913/14)	69
PSYCHIATRIEERFAHRUNGEN in Lebenszeugnissen Jakob van Hoddis’ und Gustav Sacks (1912/1916)	84
PERSÖNLICHKEITSSPALTUNG in Adolf von Hatzfelds Erzählung <i>Franziskus</i> (1919)	92
DROGENABHÄNGIGKEIT in Paul Schallücks Roman <i>Die unsichtbare Pforte</i> (1954)	103
TRAUMATA in Peter Paul Althaus’ Gedichtband <i>Wir sanften Irren</i> (1956)	114
DESTRUKTIVER NARZISSMUS in Heinrich Schirmbecks Roman <i>Ärgert dich dein rechtes Auge. Aus den Bekenntnissen des Thomas Grey</i> (1957)	127

MORDFANTASIEN in Thomas Valentins Roman <i>Hölle für Kinder</i> (1961)	146
UNBEWÄLTIGTE SCHULDKOMPLEXE in Jenny Alonis Roman <i>Der Wartesaal</i> (1969)	156
GEFÜHLSCHAOS in Karin Strucks Roman <i>Klassenliebe</i> (1973)	164
UNBEWÄLTIGTE VERGANGENHEITSERFAHRUNG in Rainer Horbelts Roman <i>Die Zwangsjacke</i> (1973)	174
ENTFREMUNG in Sozialreportagen von Max von der Grün	182
RADIKALE SELBSTENTBLÖSSUNG in Ernst Müllers <i>Mancha</i> -Romanen (1982-1996)	190
HALLUZINATIVE WELTFLUCHT in Werner Zilligs Roman <i>Die Parzelle</i> (1984)	200
REALITÄTSVERLUST in Wolfgang Welts Romanen <i>Peggy Sue</i> (1986), <i>Doris hilft</i> (2009) und <i>Fischsuppe</i> (2014)	205
HILFLOSIGKEITSGEBÄRDEN in Walter Liggesmeyers Gedichtband <i>Schwarze Zeit</i> (1989)	218
IDENTITÄTSVERWIRRUNG in Erwin Grosches Theaterszenen und seiner Krimi-Groteske <i>Alle Gabelstaplerfahrer stapeln hoch</i> (1993)	227
GEWALTFANTASIEN in Ludwig Homanns Erzählungen und Romanen	242
KREBSERFAHRUNG (1) in Hans Dieter Schwarzes Roman <i>Rote Vogelschwärme</i> (1994)	251
ÜBERSPRUNGSHANDLUNGEN in Jörg Uwe Sauers Roman <i>Uniklinik</i> (1999)	256

IDENTITÄTSVERLUST in Martin Jürgens' Inszenierung von Robert Walsers Roman <i>Jakob von Gunten</i> (2000-2002)	266
KRANKHAFTES OBSESSIONEN in Judith Kuckarts Romanen <i>Kaiserstraße</i> (2006) und <i>Der Bibliothekar</i> (1998)	280
KREBSERFAHRUNG (2) in Michael Klaus' Romanen <i>Totenvogel Liebeslied</i> (2006) und <i>Tage auf dem Balkon</i> (2009)	288
SELBSTENTFREMUNG in Hans-Ulrich Treichels Romanen <i>Anatolin</i> (2008) und <i>Der Verlorene</i> (1998)	298
MUTTERVERLUST: Peter Wawerzineks Roman <i>Rabenliebe</i> (2010)	305
MINDERWERTIGKEITSGEFÜHLE in Andreas Mands Roman <i>Der zweite Garten</i> (2015)	321
DEPRESSIONEN in Tobi Katzes Roman <i>Morgen ist leider auch noch ein Tag. Irgendwie hatte ich von meiner Depression mehr erwartet</i> (2015)	331
NAHTODERFAHRUNG in Nina Georges Roman <i>Das Traumbuch</i> (2016)	345
TODESSEHNSUCHT in Tim Krohns gleichnamiger Erzählung (2017)	356
NO-RESTRAINT – Andreas Kollenders Roman <i>Von allen guten Geistern</i> (2017) über Ludwig Meyer, einen Pionier der Psychiatriebewegung	363
LEBENSÜBERDRUSS in Christoph Höhtkers Roman <i>Das Jahr der Frauen</i> (2017)	379
POSTTRAUMATISCHE BELASTUNGSSTÖRUNGEN in den Romanen Klaus Märkerts (2009-2019)	384

GRÖSSENWAHN in Jan Philipp Zymnys Roman <i>Grüß mir die Sonne</i> (2017)	395
AMNESIE in Christian Y. Schmidts Roman <i>Der letzte Huelsenbeck</i> (2018)	403
BINDUNGSLOSIGKEIT in Susan Krellers Jugendroman <i>Elektrische Fische</i> (2019)	413
SUIZIDGEFÄHRDUNG in Burkhard Spinnens Roman <i>Rückwind</i> (2019)	418
PHOBIEN in Helge Timmerbergs Reiseroman <i>Das Mantra gegen die Angst</i> (2019)	425
ADHS-SYMPТОМАТИК in Thorsten Nagelschmidts Roman <i>Arbeit</i> (2020)	431
VERLUSTERFAHRUNGEN in Michael Roes' Essayband <i>Melancholie des Reisens</i> (2020)	434
GESPALTENE WAHRNEHMUNG in Timon Karl Kaleyts Roman <i>Die Geschichte eines einfachen Mannes</i> (2021)	447
Dank	461

Vorab

43 Fallstudien und jede bietet eine andere Facette des Themas »Literatur und psychische Desorientierung«. Doch es gibt auch Verbindendes, All-gemeingültiges: Ein Weltschmerzdichter wie Anton Mathias Sprickmann wurde im 18. Jahrhundert ebenso von psychischen Krisen heimgesucht wie der heutige Poetry-Slammer Jan Philipp Zymny; Todesängste, wie sie Annette von Droste-Hülshoff Anfang des 19. Jahrhunderts existentiell durchlitt, begegnen auch beim Ruhrgebiets-Szeneautor Klaus Märkert. Das Thema ›Krankheit‹ zieht sich wie ein roter Faden durch die Literatur, und die These, dass sie den Hintergrund und oft die eigentliche Triebfeder des kreativen Schaffensprozesses bilde, wird durch die vorliegende Untersuchung nicht revidiert, sondern einmal mehr bestätigt.

Das inhaltliche Spektrum ist dabei weit gespannt. Genie und Wahnsinn liegen oft dicht beieinander, sei es inhaltlich oder auch beim literarischen Schaffensprozess. Häufig hat das Thema etwas Endgültiges, etwa bei der literarischen Verarbeitung von Krebserkrankungen in den szenischen Romanen von Hans Dieter Schwarze und Michael Klaus. Der Mensch wird dabei ebenso zum Opfer wie bei Suchterkrankungen oder Medikamentenabhängigkeit (vgl. Paul Schallücks Roman *Die unsichtbare Pforte*). Mehrfach spielt bei den hier vorgestellten Texten die Handlung in einer Psychiatrie oder ist aus der Sicht eines Protagonisten gespiegelt, der psychische Defekte aufweist. Neben persönlichen Dispositionen oder Gefährdungen werden wiederholt auch gesellschaftliche Umstände für pathologische Gefühlsverirrungen ins Feld geführt, besonders eindringlich in der Kombination mit Themen der NS-Zeit (wie in Jenny Alonis Roman *Der Wartesaal*).

Ein wiederum anderer thematischer Zweig streift psychologische Grenzbereiche, mehrfach im Zusammenhang mit Verlusterfahrungen (bis hin zu Nahtoderlebnissen) oder einer aus den Fugen geratenen Gefühlswelt (Phobien, unbefriedigte Liebesehnsucht, Narzissmus, Melancholie, Identitätskrisen, Suizidgefährdung). Eine extreme Position nimmt Ernst Müller ein, für den ein schizoides Leben die Grundvoraussetzung seines Schreibens ist. Hier keimen Gedanken auf, wie sie in den 1960er Jahren im Zusammenhang mit der Anti-Psychiatrie-Bewegung

(reflektiert in Karin Strucks Roman *Klassenliebe*) diskutiert wurden. Ein anderer Beitrag verlässt das Gebiet des Fiktionalen und spürt den Aufenthalt Jakob van Hoddis' und Gustav Sacks in westfälischen Nervenkliniken nach.

Für all dies finden sich in der Literaturgeschichte der Vergangenheit und Gegenwart unzählige Beispiele. Beim vorliegenden Buch liegt der Fokus auf den Werken westfälischer Autorinnen und Autoren. Einmal mehr wird die regionale Perspektive auf den Prüfstand gestellt und hinterfragt, welchen Beitrag sie zum vorgeschlagenen Thema zu leisten vermag. Hinsichtlich der westfälischen Literatur wird diesbezüglich Neuland beschritten, sehr wohl wissend, dass sich das Thema nicht regional verorten und erst recht nicht vereinnahmen lässt. Dieser eingeschränkten Perspektive zum Trotz erwiesen sich die Recherchen als durchaus ergiebig, ja, sie können, mit Blick auf andere Literaturlandschaften, möglicherweise sogar einen gewissen Modellcharakter beanspruchen.

Die vorliegende Untersuchung nähert sich dem Thema aus der Sicht des Lesers, nicht der eines Therapeuten. Sie versteht sich in erster Linie als Materialienbuch, das mit ausführlichen Zitaten die literarischen Werke selbst zum Sprechen bringen möchte. Ein übergeordnetes Ziel war, eine erhöhte Sensibilität gegenüber einer Thematik wachzurufen, die in literaturgeschichtlicher und -kritischer Hinsicht oft ein Schattendasein fristet. Ebendies ist auch das Hauptanliegen des Projekts »Outside Inside Outside« (2021-2023), in dessen Kontext die vorliegende Untersuchung entstand. Es rückt in Form einer Ausstellung, eines Symposions, einer Tagung und einer Vielzahl von Veranstaltungen die Literatur von Outsider-Künstler*innen in den Mittelpunkt und damit Aspekte der Teilhabe am gesellschaftlichen und künstlerischen Diskurs und Produktionsprozess. Darüber hinaus sollte aber auch gezeigt werden, dass psychische Krisen in kanonisierten Texten eine besondere Rolle spielen.

Für den Verfasser war es, so viel sei noch angefügt, ein lohnenswerter Ausflug in ein bis dahin wenig wahrgenommenes, gleichwohl relevantes Themenspektrum. Es hat einen neuen, erweiterten Blick auf literarische Texte eröffnet.

WELTSCHMERZ in Anton Mathias Sprickmanns Autobiografie *Meine Geschichte* (1787ff.)

Der erste Blick fällt auf den genialischen Stürmer und Dränger Anton Mathias Sprickmann (1749-1833). Seine Gefühlswelt – mit all ihren Ups and Downs – spiegelt signifikant die Gemütslage der damaligen Schwarmgeister im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Sprickmann wollte die Welt am liebsten aus den Angeln heben, wollte Gefühlskälte und Vernunft mit Emotion und Leidenschaft therapieren. Dies führte ihn in Konflikte, denen er kaum gewachsen war.

Über die Ursachen seines Weltschmerzes schreibt er in seiner Erzählung *Die Untreu aus Zärtlichkeit* (1777):

Ich hab' es an mir erfahren, welche Folgen die erste Empfindung, die mit tiefem zurückbleibendem Eindruck in eine junge Seele tritt, auf alle folgende, auf die ganze Empfänglichkeit des Herzens zurückläßt ... Von dieser Scene [gemeint ist der Tod seines Vaters] fing der Hang zur Schwermut an, der Euch allen, die Ihr mich liebte, so oft an mir zur Last war ... So entstand diese Empfindsamkeit, der ich freylich mein Bestes, aber auch das Traurigste meines Lebens anrechnen muß.¹

Zu diesem »Besten« zählte Sprickmann die Empfänglichkeit für die schönen Künste, besonders die Literatur. Bereits auf dem Schultheater hatte er einen glänzenden Auftritt, der seiner Eitelkeit nicht wenig schmeichelte. Er bestärkte ihn in der Ansicht, dass es neben der profanen Wirklichkeit eine andere, schönere Welt, die der Kunst, gibt. Hinzu gesellte sich sein zwiegespaltenes Verhältnis zur »holden Weiblichkeit«. Er liebte und litt, verzehrte sich hingebungsvoll und war untröstlich, wenn das erhoffte Liebesglück ausblieb.

Vollends warf ihn die Lektüre aus der Bahn, konkret Samuel Richardsons Briefroman *Clarissa. Geschichte eines vornehmen Frauenzimmers* (1748; dt. 1748-1753). In diesem Schlüsselwerk der empfindsamen Literatur steht der zartfühlenden Titelheldin der gewalttätige Verführer Lovelace gegenüber, den ihre Familie für eine gute Partie hält, weil er den Aufstieg in den Hochadel ermöglichen soll. Clarissa aber verschmählt

Lovelace, er ist für sie der »schändlichste Kerl von der Welt, der Satan selbst«. Dieser Ruf bestätigt sich, als er sie betäubt und vergewaltigt. Sprickmann identifiziert sich mit diesem Unhold. In seiner Autobiografie *Meine Geschichte* (1787ff.) führt er aus:

Auch über meine Art, von Weibern zu denken, hatte sich jene Revolution vorbereitet, die ich oben andeutete; und sie äußerte schon auf mein Betragen gegen Franziska und Karoline ihren Einfluß. Sie hatte meine Gefühle von Ehrfurcht für die Würde des Weibes herab-, und meine Begriffe von männlicher Hoheit in dem Verhältnisse der Geschlechter hinaufgestimmt; und diese Revolution war, was man wohl nicht leicht erwarten sollte, das Werk von Richardsons *Clarissa*. Ich will mich bemühen, die eigene Art der Einwirkung dieses Romans auf mein Gemüt in ihrem Gang zu entwickeln.

Ich las diesen Roman zum erstenmal in Mannheim: las ihn in einer Lage, die mein Gemüt ihm ganz öffnete; in einer Stimmung von Wehmut, die zu den gegenwärtigen Gefühlen so gern aus dem Vergangenen die Erinnerungen tief genossener, nun entflohener Freuden zurückruft; ich hatte Liebe genossen, aber noch mehr geschwelgt in ihren Vorgefühlen. Das erwachte nun alles in mir und gab den Empfindungen meiner schmerzlichen Lage noch den Zusatz eines schmach tenden, dar benden Verlangens und meinem Sinne und meiner Einbildungskraft eine volle Gespanntheit, einen Drang nach Liebe, der mit Gier nach Bildern griff, an die er sich haften könnte ...²

Sprickmann schwelgte in Liebesglut für »Lovelace«, beurteilte die Wirklichkeit mit dessen Augen:

Er [Lovelace] zeigte mir also, wie ich diese quälenden Gefühle abweisen konnte: er zeigte mir Rat und Hülfe gegen mich selbst ... Ich hatte das Vergnügen zu herrschen, jedes Kreises Mittelpunkt zu sein, ... edel im Gefühle seiner Kraft, gegen unverhehlte Schwachheit: Herrscher, wo er auftrat, und der Huldigung gewiß! So schwebte er mir vor, ein Ideal, das ich zwar nicht zu erreichen hoffte, dem ich mich aber zu nähern streben wollte ... ich will Lovelace sein, ... Lovelace erschien wieder, und ich trat in sein Gefolge; ... meine Verliebtheit mit jeder Bereitwilligkeit,

alles an ihm zu lieben, nahm mit jedem Hinblick zu! Noch ein Zusatz von Leichtsinn und ein zweiter von gereizter Sinnlichkeit, und mein Held hatte recht!³

Ein klassischer Fall der ›Bücherkrankheit‹ also, bei der die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zunehmend durchlässiger wurden. Sprickmann begann, sein Handeln an seiner Lektüre auszurichten. In seiner Programmschrift *Etwas über das Nachahmen allgemein, und über das Göthisieren insbesondere* (1776) führt er beide Pole zusammen, das empfindsame Element und das ›Barbarische‹, das für ihn Affekt und Leidenschaft verkörpert:

Das Ideal der Dichtkunst ist der leidenschaftliche Mensch. Ihr Gegenstand ist Handlung, und die Summe der Kräfte, die eine Handlung hervorbringen, ist hier das Maaß ihrer Vollkommenheit. Der Würger des keuschesten Weibs, das je in den Armen eines Mannes lag, ist Othello, dichtrisch vollkommener, als der ganze göttliche Grandison.

Werther und Stella gehören, aus eben dem Grunde, zu der ersten Klasse von Wesen, die die Dichtkunst geschaffen hat ...

Die Dichtkunst soll schöne Seelen schildern, und die Stimmung, die eine Seele dichterisch schön macht, ist Kraft, Leidenschaft, ist, was in der Grundlage des Dichters eigene Seele ist; daher auch selten ein grosser Dichter, der sich nicht einmal selbst in seinen Werken geschildert hatte; aber die Wahrheit ist einzig; jede Leidenschaft hat ihren Ton, und also auch jede Stimmung der Seele.⁴

Ein solches Bekenntnis, das Gefühl über Reflexion stellt, Selbstbekenntnis über Abstraktion, setzte Sprickmann in seinem literarischen Werk beispielhaft um. Und fand damit durchaus Gehör. Seine Texte erschienen in den bekanntesten Almanachen und Taschenbüchern seiner Zeit und brachten ihm die Gunst bekannter Dichter ein. Doch ein Vorwurf wurde laut: bei der Darstellung überhitzter und affektgeladener Stimmungen vergreife er sich in der Wahl seiner Mittel, verwechsle Dramaturgie mit Zerrbildern des »Gräßlichen und Schreckhaften«. Für das damalige Publikum zählten solche Einwände wenig. Es war von den Gefühlsaufwallungen der Sprickmann'schen Texte über die Maßen

hingerissen. Seinen Freunden wurde jedoch angst und bange. Sie erkannten, dass Sprickmann immer mehr den Boden unter den Füßen verlor. Die hoffnungslose Überspanntheit wurde zu einem ernsthaften Problem. 1777 schreibt Sprickmann an Christian Boie:

Wenn ich immer so leben könnte unter heiterm Himmel, immer einathmen eine Luft so rein, so frisch, täglich wandeln in Morgen- und Abendröthe, und im Glanze der Sterne – ich glaube, mein Lieber, dann wär ich ein ganz anderer Mensch. In diesem Augenblick ist mirs so behaglich! ich bin so frey und so groß! ich könnte mich losreissen von aller Welt, alles vergessen und mich einquartieren in der einsamsten Zelle auf dem einsamsten Felsen, und mir selbst sagen: Dort unten ist alles eitel, Ehre und Liebe! und Thörlicher, der du Gefühl hast, das sich ausbreiten kann durch die ganze weite Schöpfung, empor dringen bis hoch zu all den tausend und tausend Welten, und höher noch zu dem, der diese Welten dahin setzte, Seelen wie der Deinigen zur Leiter bis hoch zu seinem ewigen Throne! – Thörlicher all das Gefühl so zusammenzudrängen auf ein einziges Geschöpf, dem es nicht drum ist, das es mishandelt und wegwirft! kanst so frey seyn, und trägst so gedultig all die schmäligen Ketten von Verhältnissen, Subordination und jämmerlichen Wolstand! – – Aber ach, der Himmel wird wieder trübe, eine dicke beängstigende Luft spannt all die Nerven wieder ab, daß kein Ton mehr zum ändern stimmt. Und wenn das noch das einzige wäre, so wärs noch Trost, wärs Schuld der Natur, die diese Sayten so schwach aufzog; aber, daß ich so mein eigener Sklav bin, so viel raisonnirt habe, und so bündig raisonnieren kann, und mit dem allen doch so blutwenig über mich selbst vermag, des mögt ich rasend werden. Jezt bin ich so groß, und über ein Stündchen – dann steh ich vor ihr in der Komödie, und schnappe nach Luft, und kehre wieder hieher zurück so jämmerlich zusammen gepreßt, als wenn außer mir und ihr nichts geschaffen wär. ... Sollte man nicht des Teufels werden? Da stellen Sie sich vor, das Lauseding da im Almanach Versagte Herberge, macht mir mehr Verdruß, als mir fast alle meine Poeterey noch Freude gemacht hat! Das soll nun mit aller Gewalt auf unsern Kurfürsten, auf unsern Hof, auf unser Dumm kapitel gemünzt seyn. Alles bellt mich an, wie einen Fuchs an der Kette! Die Scheiskerls! hohle sie alle der Teufel! – und da selbst

Leute, die – – ich spiele Flöte: ich will nächstens sehen, ob ich in Weymar Pfeiffer werden kann.⁵

Im selben Jahr erlitt Sprickmann, 27-jährig, einen Schlaganfall. Am 25. Januar 1777 schreibt er Gottfried August Bürger:

aber da lieg ich armes Vieh, mit einer kranken Seele in einem kranken Körper, im Lehnstuhl, wie der Esel im Stall. Morgen sinds 14 Tage, da überfiels mich, Mittags am Tisch, wie ein Schlagfuß. Ich war schon einige Zeit im Schwindel herum getaumelt, aber das ließ ich gehn; Buffe für deine Keuschheit, dacht ich! – aber da kams denn auf einmal, daß es mich 5 Teller voll Blut zwischen Tag und Nacht kostete, um mich nur leidlich wieder in Ordnung zu bringen. Und nun soll ich keinen Caffee, keinen Wein, keinen Punsch mehr trinken; was soll ich denn?⁶

Hinzu gesellten sich Zweifel an seiner literarischen Befähigung: »Es ist mit meinen Kräften im Grunde doch nur Lumperey.«⁷ So geht es viele Briefe weiter. Seine Freunde rieten ihm, sich zu mäßigen: »seyen Sie ein Mann, so sehr Sie können! Gehn Sie hinaus ins Freye, und laßen Sie mit der frischen Winterluft Freude in Ihre Seele strömen.«⁸ Doch die Anfälle hielten an. Das Jahr verging unter Qualen, Stimmungsschwankungen und hypochondrischen Anwandlungen.

Hinzu kam, dass Sprickmanns Gönner, der aufgeklärte Minister Ferdinand von Fürstenberg, seinem Schützling die »Schönschreyberei« mit aller Macht austreiben wollte:

... ich soll den Musen entsagen, und will auch; ob ich kann? – ich bin in der Musik weiter gewesen, als ich wol je in der Dichtkunst gekommen wäre; ich hatte Verdruß darüber, gieng vom Concert, verschenkte auf der Stelle Musikalien und Instrumente, und habe mir so Wort gehalten, daß ich seit fünf Jahren mich beynahe selbst nicht mehr gehört habe.

Ich soll den Musen entsagen! – der Schönschreyberei, sagte – rathen Sie, Lieber! Wer? – Fürstenberg!

Das that weh! – aber Boie, bin ich denn nur Schönschreiber? hat's keinen Inhalt, was Ihr von mir gelesen habt? oder wenn das nicht – auch sonst nichts, kein bischen von Ankündigung, kein Dämmern, kein Versprechen,

dem zu trauen wäre, daß kommen wird oder kann, was noch nicht ist? Freunde, Freunde, dann wars arg, daß Ihr schwiegt! Ich habe da noch Sachen vor mir liegen, noch Sachen hier im Kopfe, auf die ich mir nicht wenig zu gute that, und nun –⁹

Und:

lieber Boie, recht gesund werd ich nicht wieder. Wissen Sie warum? ich bin jetzt damit aufs Reine gekommen, daß nun einmal der ganze Plunder hier auf der Welt, so weit sie mir, ohne Gewalt zu brauchen, offen steht, keinen Dreck wert ist. ich kann mir keine Stelle denken, auf der mir wol seyn könnte. Alles ist verdreht, und nirgends Genuß für den ganzen Menschen. Wenn nicht in Amerika Friede mit Freyheit kömmt – freyer Bürger auf eigenem Acker, das, Boie, ist das einzige! da ist Beschäftigung für Körper, für Gefühl, und Verstand zugleich; – alles andere, Wissenschaft und Ehre, und was wir sonst noch für schöne Raritäten haben, ist alles einseitig, und baarer Quark: – und wenn ich dann nicht aus all meinen Ausschweifungen, gegen all die Gewalt, mit der Erziehung, und Schicksal, mich gedrückt haben, noch Stärke genug rette, und übrig behalte, die Ketten zu zerbrechen, an denen ich angeschmiedet liege, wie Prometheus an seinem Felsen, – ja wol, wie Prometheus, auch mit dem Geyer, der mir das immer wieder wachsende Herz zerfrißt, das er nicht abfressen kann –¹⁰

Sprickmann schmiedete Auswanderungspläne, die durch Georg Forsters 1776 erschienene, packend geschriebene *Entdeckungsreise nach Tahiti und in die Südsee 1772-1775* entfacht worden waren. Andere Ziele waren »Robinson Crusoe's Insel« oder die Schweizer Alpenwelt.

Aber das waren bloße Wunschträume. Fürstenberg holte Sprickmann auf den Boden der Tatsachen zurück. Er entsandte seinen juristisch ausgebildeten Zögling zur Klärung eines Rechtsstreits nach Wetzlar. Dort zettelte Sprickmann freilich weiteren Unfug an, als er sich an einem tumultartigen nächtlichen Pilgerzug zum Grab Karl Wilhelm Jerusalems beteiligte, dessen Suizid das Vorbild für Goethes *Werther* abgegeben hatte. Die ungewöhnliche Prozession sorgte in der Öffentlichkeit für Aufsehen und sprach sich bis Münster herum. Mit der Folge,

dass Fürstenberg Sprickmann endgültig zur Ordnung rief, indem er den 29-jährigen zum Professor für Reichsgeschichte, Staats- und Lehnsrecht an der Universität Münster ernannte. Fortan musste sich Sprickmann, wie er abschätzig urteilte, ans »Hefeschmierer« begeben. Damit er auf keine abschweifigen Gedanken kam, mischten sich Fürstenberg und die Fürstin Gallitzin unter seine akademische Hörerschaft. Die ›Therapie‹ gelang, Sprickmann wurde von der Literatur fortgezogen.

Er ächzte unter der Arbeitsbelastung, die das neue Amt mit sich brachte. »Das Collegienhalten ist eine so dumme Aufgabe, daß es nicht auszuhalten sein muß, wenn man nicht wenigstens sich die Freude dran zu schaffen sucht, sich selbst genug zu thun«, klagte er am 3. Dezember 1778 Boie.¹¹ Ein anderes Mal seufzte er über das »professorliche Elend«, das »diesem *GENERI HOMINUM* die akademischen Furchen in die Gesichter schneidet, über das langweilige einförmige Wiederkäuen und das vorlieb nehmen müssen mit jedem Gesicht, das einen Louisd'or abdrücken kann«. ¹² Sprickmann rang noch immer um die, wie er es nannte, »innere Konsistenz«. Er verordnete sich Überarbeitung und strenge Berufsauffassung. Und es gelang, mit der Zeit legte sich der Widerwille. »Dank Gott und Fürstenberg, daß sie mich auf den Weg brachten«, heißt es im Brief an Boie vom 16. Juli 1779.¹³

Ein Datum spielt bei alledem eine besondere Rolle, sein dreißigster Geburtstag. Er sollte den Anfang eines neuen Lebensabschnitts markieren. Fortan wollte sich Sprickmann nur noch der Geschichtswissenschaft widmen – systematische Theorie statt literarischen ›Flausen‹ lautete die Devise.

Etwa in jener Zeit begann er die Arbeit an seiner Autobiografie *Meine Geschichte* und einem biografischen (nicht überlieferten) Roman *Mornach*. Die Texte waren jedoch nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern für einen kleinen Kreis Gleichdenkender und Gleichführender – als warnende Beispiele und geläuterte Erklärungsversuche einer überwundenen, ›verirrten‹ Lebensphase.

In der Folgezeit wurde es immer stiller um Sprickmann. Er lebte, wie Johann Georg Hamann schrieb, wie ein Einsiedler. Ohne allerdings, wie es scheint, seine innere Contenance vollständig zu erlangen. Hamanns Worten aus dem Frühjahr 1788 zufolge litt Sprickmann meist an »Hypochondrie und Schwindel«. »Krankheit und häusliche

Umstände« ließen ihm wenige Augenblicke, »seine Lieblingsneigung zu befriedigen«. ¹⁴

An Literatur wird Sprickmann damals kaum noch gedacht haben. Er engagierte sich stattdessen bei der Gründung der münster'schen Freimaurerloge »Zu den drey Balken« und übernahm aus finanzieller Notwendigkeit mehrere Ämter, die seine Arbeitsbelastungen noch weiter steigerten: 1791 wurde er Hofrat und Kommissar der fürstlichen Lehnskammer, 1796 Kommissar der fürstbischöflichen Lehnskammer, 1803, nach dem Übergang Münsters an Preußen, preußischer Regierungsrat am Oberappellationssenat in Münster, 1811, während der französischen Besatzung, Tribunalrichter im Arrondissement Münster.

Dass ihn die Literatur nie ganz losließ, zeigte eine Rolle, die er um 1810 einnahm. Er betreute die literarischen Versuche junger Talente wie Franz von Sonnenberg, Friedrich Raßmann, Katharina Schücking, Theodor Wilhelm Broxtermann und Annette von Droste-Hülshoff. Die Zeugnisse seiner Schüler:innen belegen ausnahmslos, wie hoch Sprickmann – eher ungewollt – in ihrer Gunst stand. Allen voran bei Annette von Droste-Hülshoff, die Sprickmann geradezu vergötterte (s. S. 22-24), und Franz von Sonnenberg. Letzter litt wie sein *Weisheitslehrer*¹⁵ existentiell darunter, dass das Münster'sche Publikum jede Form von Kunst verschmähte. Im *Morgenblatt für gebildete Leser* ließ er am 18. September 1807 die folgende Eloge einrücken:

Größe Männer in allen Wissenschaften habe ich kennen gelernt, Männer, die ich bewundern und lieben mußte, aber noch keinen, wie Sprickmann. Dieser ist einzig, und je tiefer ich in die Welt, in die Menschen und ins Leben blicke, desto mehr zieht, reißt er mich an sich. Schätzen, bewundern und lieben kann ich mehrere, kann unter den heutigen Menschen mehrern zugleich Freund seyn; aber mich ganz in alle meine Natur hingeben, kann ich nur Einem – nur Sprickmann. Ich habe mein Ideal als Mensch in ihm gesehen, und Sprickmanns Daseyn setzt die wirkliche Möglichkeit meines weiblichen Ideals. Wer an Unsterblichkeit zweifelt, und dennoch guter Natur ist, der sehe sein Leben, und Sprickmanns Leben wird ihm der schönste Beweis der Unsterblichkeit seyn.¹⁶

Seinen Landsleuten hielt Sonnenberg vor:

Wollt ihr denn ewig in euren Sümpfen und Sandwüsten mit thiergleich nach Futter gebeugtem Kopfe, um nur voll zu fressen, durch die Dünste des Aberglaubens und die Nebel der Mönchsdummheit herumschleichen, und nie einen Ätherzug aus höheren Regionen schöpfen? Ist Fressen und Goldhäufen denn das Paradies eures Herzens, das Heimweh eurer Wünsche? Wollt ihr denn ewig Geistesgabe und alles Große in Wissenschaft und Kunst, alles in kaufmännischem Bagatellgeiste, nur nach Maaß und Elle messen und schätzen? Alles zur Handwerkserei herabwürdigen?¹⁷

Von Wien und Paris nach Münster zurückgekehrt, kam Sonnenberg die Stadt »liliputanisch« vor. Das Eingreifen Preußens betrachtete er als Erlösung von dem Fluche der Kleinstaaterie und als »Ausweg aus der erdrückenden Enge und Eintönigkeit, aus dem Banausen- und Lotophagentum«¹⁸. Was »hat denn das ehemals krummstäbische Münsterland zu befürchten«, fragte Sonnenberg rhetorisch nach, die

Verwandlung unserer Wüsten in Äcker? Verbreitung und Allgemeinheit erhöhter Industrie? Verdrängung aller Klassen des Jesuitismus? Fortdringende Aufklärung? Bessere Polizei? Vertilgung des Wuchers? Minder kostbare Justiz? Vollkommenere Regierung? Gehörige Schätzung und Beförderung des Talents, der Wissenschaften? Freiheit, klüger sein und reden zu dürfen, als der Ältervater und seine Haushälterin?¹⁹

Über die münster'sche Zeitungswelt goss er die Schimpfkanonade aus:

Gallizinaden und travestirte Overbergs und verwandelte Stolberge mönchisiren schon wieder durch's Münstersche Wochenblatt immer mehr in die späteren Klassen hinab, durch's Wochenblatt, diesen Barometer im Narrenhause der Münsterschen Literatur und Thermometer ihrer Censoren unter Aschendorfs Inspektion, der sich und unser Westfalen hier so unverschämt vor Deutschlands Augen an den Schandpranger der Dummheit stellt, und jede Blüthe der Aufklärung, wenn sich eine darin verirrt, für Unkraut ansieht und zertritt.²⁰

Für Karl Weinhold war Sprickmann »recht geeignet ... die gärende Bewegung der Herzen und Geister [der Geniezeit] zu versinnbildlichen.«²¹ Erich Schmidt hielt ihn für eine »interessante Erscheinung in der Pathologie der Geniezeit«.²² Dies bestätigt ein ärztlicher Befund aus dem Jahr 1777. Er bescheinigte Sprickmann, von der Dichterkrankheit befallen, mehr nervlich überspannt als körperlich angegriffen zu sein. Dazu der ärztliche Argwohn: es sei »schrecklich schwer, die Dichter zu irgend einem methodischen Verhalten zu bringen«.²³ Es war das kleingeistige Umfeld, das Sprickmann schließlich zur Räson brachte. Mit dem Ergebnis, dass Westfalens »erster wirklicher Belletrist« mit seinem 30. Lebensjahr literarisch verstummte.

Anmerkungen

- 1 Erstdruck in: *Deutsches Museum*. 1777, Band 1, Stück 1, S. 7-35, zitiert nach Jörg Löffler: *Anton Matthias Sprickmann: Erzählungen und autobiographische Prosa*. Bielefeld 2005, S. 30.
- 2 Zitiert nach Löffler (Anm. 1), S. 94.
- 3 Ebd., S. 96f.
- 4 *Lesebuch Anton Mathias Sprickmann*. Hg. von Walter Gödden und Jochen Grywatsch. Bielefeld 2011, S. 49f.
- 5 Jochen Grywatsch (Hg.): »ewig in diesem Himmel die Hölle leiden ...« *Anton Mathias Sprickmann – Heinrich Christian Boie. Briefwechsel 1775-1782*. Bielefeld 2008, S. 23-25.
- 6 Adolf Strodtmann (Hg.): *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen*. 3 Bde. Berlin 1874, Bd. 2, S. 20.
- 7 Ebd.
- 8 Boie an Sprickmann, 21. Januar 1777, zitiert nach Grywatsch 2008 (Anm. 5), S. 26.
- 9 Boie an Sprickmann, 10. Juni 1777, zitiert nach ebd., S. 38.
- 10 Zitiert nach ebd.
- 11 Zitiert nach ebd., S. 90.
- 12 Sprickmann an Boie, 4. Januar 1780, zitiert nach ebd., S. 111.
- 13 Boie an Sprickmann, 16. Juli 1779, zitiert nach ebd., S. 100.
- 14 Vgl. Karl Weinhold: *Anton Matthias Sprickmann*, in: *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte*. N.F. 1, 1872, S. 285.
- 15 *Der Weisheitslehrer* lautete der Titel eines Gedichts, das Sonnenberg Sprickmann widmete. Vgl. Franz v. *Sonnenbergs Gedichte*. Nach dessen Tode hg. von J. G. Gruber. Rudolstadt 1808, S. 182-186.

- 16 *Morgenblatt für gebildete Stände*, Nr. 224 vom 18. September 1807.
- 17 Vgl. *Brief von Sonnenberg über Preußen*, in: *Fliegende Blätter aus Rheinpreußen und Westfalen*. Hg. von Dr. Sander. Erste Sammlung. Münster, Hamm 1833, S. 38-43, hier S. 41.
- 18 Vgl. Spiridion Wukadinovic: *Franz von Sonnenberg*. Halle/Saale 1927, S. 761.
- 19 *Fliegende Blätter aus Rheinpreußen und Westfalen* (Anm. 17), S. 39.
- 20 Ebd., S. 43.
- 21 Weinhold 1872 (Anm. 14), S. 262.
- 22 Erich Schmidt: *Sprickmann, Anton Matthias*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 35, 1893, S. 305
- 23 Boie an Sprickmann, 3. Juni 1777, zitiert nach Grywatsch 2008 (Anm. 5), S. 36.

TODESÄNGSTE in Annette von Droste-Hülshoffs Werken und Briefen

Was für ein Krankheitsbild: Zeichen von Übererregbarkeit des Gefäßsystems, asthmatische Atembeschwerden, Überempfindlichkeit gegen Geräusche, Gerüche, Lichtreize (»mein Kopf läuft mit mir um«¹ bzw. »die Buchstaben schwimmen und rennen durch einander wie Wasserthierchen«²), Durchfall, Appetitlosigkeit, Blässe, Mattigkeit, Ohrensausen, Schwindel, Schwitzen, Ohnmachtszustände, Migräne, Übelkeit, Erbrechen, Beklemmungen, allergische Reaktionen – alles vielfach so beschrieben in Annette von Droste-Hülshoffs Briefen. Ferner – und damit zusammenhängend – psychische Krisen, Todesängste und halluzinierte Bildwelten, die Eingang in ihre Dichtung fanden (und zwar so zahlreich, dass im Folgenden nur einige wenige Beispielfälle angeführt werden können).³

Schon die Sechsjährige ist so »überdreht«, dass ihre Mutter schreibt: »[W]enn [A]nnette die ohnehin den Kopf immer voll hat, mehr angegriffen wird, so schnappt sie über.«⁴ Gleichzeitig erkennt und bewundert man in der Familie ihre künstlerischen Talente im Bereich der Literatur und Musik, die sich sogar bis Münster herumgesprochen hatten. Dies zeigt die Bitte des Herausgebers Friedrich Raßmann, der um einen Beitrag der 12-Jährigen für einen Almanach wirbt. Als sie 14 ist, wird Anton Mathias Sprickmann, von dem wir schon hörten (s. S. 11ff.), ihr literarischer Mentor. Ihm schüttet sie ihr Herz aus und spielt dabei geschickt auf eben jene ›Flausen‹ an, die Sprickmann selbst beinahe Kopf und Kragen gekostet hätten. So beichtet ihm die 18-Jährige, dass sie an einer »Art melancholischer Hypochondrie«⁵ leide, die sich auf ihr körperliches Befinden ausgewirkt habe, ausgelöst durch zwei Todesfälle im familiären Umfeld:

Die schnelle Auflösung aller dieser Personen (denn auch eine Mutterschwester hat plötzlich zwey allerliebste Kinder verlohren) rief mir vernehmlich die Worte, »auch du mußt sterben«. Ein Ton, der in meiner Brust wiederhallte, und noch dadurch verstärkt wurde, daß ich mir, wie man glaubte, durch zu vieles angestregtes Singen ein immerwährendes

Uebelbefinden zugezogen hatte, obgleich ich nun nur wenig Schmerzen fühlte, so brachte mich doch eine täglich zunehmende Magerkeit und Blässe, das Verschwinden meines Appetits, eine immerwährende Mattigkeit, und die mit einem solchen Zustande unzertrennlich verbundene Niedergeschlagenheit, auf den Gedanken der Auszehrung, und stellte mir oft den Gedanken einer nahen Auflösung recht lebhaft und ernstlich vor Augen ...⁶

Als 19-Jährige schickt sie Sprickmann ein Gedicht mit dem bezeichnenden Titel *Unruhe*:

O! das pocht das glüht in meiner Brust
Rastlos treibts mich um im engen Leben
Und zu Boden drücken Raum und Zeit
Freyheit heißt der Seele banges Streben
Und im Busen tönts Unendlichkeit!⁷ (V. 13ff.)

Drei Jahre später offenbart sie ihm ihr »wunderliches, verrücktes« Unglück, das aus einem notorischen »Fremdheitsgefühl« resultiert:

O mein Sprickmann ... ich muss mich einer dummen und seltsamen Schwäche vor Ihnen anklagen, die mir wirklich manche Stunde verbittert; aber lachen Sie nicht, ich bitte Sie noch einmal, mein Plagedämon hat einen romantischen und geckenhaften Namen, er heißt »Sehnsucht in die Ferne«, – nein, nein, Sprickmann, es ist wahrhaftig kein Spaß, Sie wissen, daß ich eigentlich keine Thörin bin, ich habe mein wunderliches verrücktes Unglück nicht aus Büchern und Kammern geholt, wie ein jeder glauben würde, aber niemand weiß es, Sie wissen es ganz allein, und es ist durch keine äußern Umstände in mich hinein gebracht, es hat immer in mir gelegen ...⁸

Im Weiteren beschreibt sie ihren unglückseligen Hang zu »allen Orten, wo ich nicht bin, und allen Dingen, die ich nicht habe«.⁹ Solche Gefühlsregungen gehörten zum Innersten ihres Wesens. Sie fährt fort:

[S]eit einigen Jahren hat dieser Zustand aber so zugenommen, daß ich es wirklich für eine große Plage rechnen kann, ein einziges Wort ist hinreichend, mich den ganzen Tag zu verstimmen, und leider hat meine Phantasie soviel Steckenpferde, daß eigentlich kein Tag hingehet, ohne daß Eins von Ihnen auf eine schmerzlich-süße Weise aufgeregt würde ... [E]ntfernte Länder große, interessante Menschen, von denen ich habe reden hören, entfernte Kunstwercke, und dergleichen mehr haben alle diese traurige Gewalt über mich, ich bin keinen Augenblick mit meinen Gedanken zu Hause, wo es mir doch so sehr wohl geht, und selbst wenn Tage lang das Gespräch auf keinen von diesen Gegenständen fällt, seh ich Sie in jedem Augenblick, wo ich nicht gezwungen bin, meine Aufmerksamkeit angestrengt auf etwas andres zu richten, vor mir vorüberziehn, und oft mit so lebhaften an Wirklichkeit grenzenden Farben und Gestalten, daß mir für meinen armen Verstand bange wird ... ¹⁰

Im selben Brief berichtet sie ihm von ihrem – freilich gescheiterten – Plan, eine Novelle über das Schicksal einer Heldin zu verfassen, »mit einer innerlich schon ganz zerstörten, und auch äußerlich sehr zarten und schwächlichen Constitution«. ¹¹ Die Figur weist nicht nur eine starke thematische Ähnlichkeit mit der Titelheldin ihres Romanfragments *Ledwina* (1820-1825/26) auf, sondern ist auch stark autobiografisch angelegt.

In *Ledwina* wird eine nahe Verbindung zwischen dem Todesmotiv (besonders dem Wassertod) und poetischer Inspiration hergestellt, ausgelöst durch konkrete Todeserfahrungen. Die Protagonistin »zerfließt« in ihrem eigenen Spiegelbild:

Der Strom zog still seinen Weg, und konnte keine der Blumen und Zweige aus seinem Spiegel mitnehmen, nur eine Gestalt, wie die einer jungen Silberlinde, schwamm langsam seine Fluthen hinauf, es war das schöne bleiche Bild Ledwinens, die von einem weiten Spatziergange an seinen Ufern heim kehrte, wenn sie zuweilen halb ermüdet halb sinnend still stand, dann konnte er keine Strahlen stehlen, auch keine hellen oder milderen Farbenspiele von ihrer jungen Gestalt, denn sie war so farblos wie eine Schneeflower, und selbst ihre lieben Augen waren wie ein paar verblichne Vergißmeinnicht, denen nur Treue geblieben, aber kein Glanz.

»Müde, müde« sagte sie leise, und ließ sich langsam nieder in das hohe frischgrüne Ufergras, daß es sie umstand wie die grüne Einfassung ein Lilienbeet, eine angenehme Frische zog durch alle ihre Glieder, dass sie die Augen vor Lust schloß, als ein krampfhafter Schmerz sie auftrieb, im Nu stand sie aufrecht, die eine Hand fest auf die kranke Brust gepreßt, und schüttelte unwillig, ob ihrer Schwäche, das blonde Haupt, wandte sich rasch, wie zum Fortgehn, und kehrte dann fast wie trotzend zurück, trat dicht an das Ufer und schaute anfangs hell dann träumend in den Strom, ein großer aus dem Flusse ragender Stein, sprühte bunte Tropfen um sich, und die Wellchen strömten und brachen sich so zierlich, daß das Wasser hier wie mit einem Netze überzogen schien, und die Blätter der am Ufer neigenden Zweige, im Spiegel wie grüne Schmetterlinge davon flatterten, Ledwinens Augen aber ruhten aus auf ihrer eignen Gestalt, wie die Locken von ihrem Haupte fielen und forttrieben, ihr Gewand zerriß und die weißen Finger sich ablösten und verschwammen und wie der Krampf wieder sich leise zu regen begann, da wurde es ihr, als ob sie wie todt sey und wie die Verwesung lösend durch ihre Glieder fresse, und jedes Element das Seinige mit sich fortreiße.¹²

Auch Ledwinas ›Kirchhoftraum‹¹³ ruft eine Verknüpfung zwischen Tod und kreativer Inspiration wach. Die Forschung konstatierte eine »zum Wahnsinn tendierende Einbildungskraft der Titelheldin«¹⁴, die einhergehe mit einer melancholischen Todessehnsucht in romantischer Tradition. Psychische Symptome sind dabei nicht von körperlichen Gebrechen zu trennen, wie sie die Spiegelfigur der Hauptprotagonisten, Graf Hollberg, aufweist, der ebenfalls an Schwindsucht leidet. Auch die Nebenfiguren der Novelle, von denen in Erzählungen im Familienkreis die Rede ist,¹⁵ sind vom Wahnsinn gezeichnet. Zusammenfassend konstatiert Frederiksen: »Auffallend ist die überwältigende Fülle der Todes- und Krankheitsmotive und -bilder im Frühwerk ...«¹⁶

Die literarische Fiktion korrespondiert oft bis ins Detail mit der komplexen Krankheitssituation der Autorin. Eine ergiebige Quelle ist diesbezüglich das Krankentagebuch ihres Arztes Clemens von Bönninghausen. Bönninghausen war der erste Schüler des Entdeckers der Homöopathie, Samuel Hahnemann. Die Droste wiederum war seine erste Patientin. Bönninghausens Praxis hatte enormen Zulauf, halb Münster wollte sich

von diesem Doktor, der kein wirklicher Mediziner, sondern eigentlich Botaniker war, behandeln lassen. Der Droste zufolge hatte sie allein ihm die Erhaltung ihres Lebens zu verdanken.

Bönninghausen führte seit 1829 ein minutiöses Krankentagebuch über die Droste, das er später auszugsweise in einer medizinischen Zeitschrift veröffentlichte. In seinen Aufzeichnungen heißt es zusammenfassend über sie:

Einige 30 Jahr alt, blond und sehr aufgeregten Gemüthes, mit ungewöhnlichem Verstand und ausgezeichneten Talenten für Poesie und Musik, litt seit längerer Zeit an Engbrüstigkeit, und hatte sich fest in den Kopf gesetzt, daß sie durch die Pflege ihres im letzten Frühjahre an der Schwindsucht verstorbenen Bruders ebenfalls von dieser Krankheit angesteckt sei. Auch ihr Arzt, der ihr mancherlei Arzneien verschrieben, welche aber sämtlich ihre Beschwerden vermehrten, erklärte sie für schwindsüchtig und stellte ihr eine sehr ungünstige Prognose.¹⁷

Zu einer besonders schweren und längeranhaltenden Krankheitsphase kam es 1829 nach dem Tod Ferdinand von Droste-Hülshoffs. Die Droste hatte ihren an Schwindsucht erkrankten Bruder monatelang bis zu seinem Tod im Juni 1829 gepflegt. Anschließend litt sie nahezu panisch an der Angst, sich bei ihm infiziert zu haben. Das galt auch für eine intensive Krankheitsphase Anfang 1835, als die Autorin an Wechselfieber (Malaria) litt.

Bönninghausen glaubte nicht an eine Schwindsucht-Diagnose, sondern sah die Ursache für die körperlichen Symptome in den Angstzuständen der Autorin. Diese hatte für ihn ein Krankheitsbild angefertigt, in dem sie unter Punkt 53 (!) erwähnt: »Große Schwermuth, mit Furcht vor einer Gemüthskrankheit, Todesgedanken, Verzweiflung an der Genesung, und den Kopf voll Sterbescenen u. d. gl.«¹⁸ Zeugnisse aus dem Familienkreis bestätigen Bönninghausens Vermutung. Die Schwester der Droste, Jenny, schreibt, dass die Krankheit der Droste im Wesentlichen in »Nervenreiz und Krampf« bestehe und durch »allerley Ideen und Apprehensionen«¹⁹ noch vermehrt werde. Gleichlautend heißt es in einem Familienbrief:

Nette ... ist in dieser Zeit wirklich recht fatal gewesen und eigentlich erst seit 5 Tagen so weit besser, daß sie aus dem Zimmer geht, 8 Tage war es so arg mit ihr, daß sie wieder ganz in ihre ehemaligen Flausen verfiel, vom Starrkrampf und lebendig begraben sprach, und Sophie [von Haxthausen] und mich ganz zur Verzweiflung brachte, ... jetzt ist es ... um vieles besser, besonders dadurch, daß sie einsieht, daß es nicht gleich Hals-ab geht.²⁰

Immer wieder sind es die Nerven, diese, wie sie sagt, »schändlichen Biester«, die ihr zu schaffen machen. Ihr früher literarischer Berater Christoph Bernhard Schlüter hielt in einer Erinnerung fest: »In Rüschnhaus wurden die Nerven der Autorin durch Einsamkeit und Stille mitunter so reizbar, dass das Anschlagen einer Glocke am Hoftor sie schon zusammenfahren machte und ihr Herzklopfen erregte.«²¹ Die Autorin hatte ihn brieflich wissen lassen: »glauben Sie mir, lieber Schlüter, ob ich gleich leicht aufzuregen bin, so sind doch meine einsamen Stunden ernst, oft schwer, – und sie nehmen den grösten Theil meiner Zeit hin ...«²²

Allopathische, »normale«, Arzneimittel konnte die Autorin nicht vertragen. Sie wurden von ihr als »Medizindreck« abgetan. Als ihr 1847, während eines Aufenthalts in Meersburg, ein Arzt eine Dosierung verabreichte, die »für ein eben gebornes Kind« angemessen erschien, war die Wirkung so stark, als habe er sie »mit ganzen Pfunden« vergiften wollen:

Ach Lies! ich war schrecklich elend, und wünschte auch gar nicht wieder besser zu werden, nur todt! todt! – Endlich erklärte der Brunnenarzt: »mir taugte keine Medizin – ohne Ausnahme,– ich sey in allen innern Theilen völlig gesund, aber meine Nerven in einem Zustande der Ueberreizung, wie ihm noch nie vorgekommen –²³

Briefe und Zeugnisse aus dem Bekanntenkreis bestätigen die nervlich-psychische Zerrüttung. So Adele Schopenhauer, die über einen Aufenthalt im Rüschnhaus 1840 festhielt: »[I]ch habe dort ... eine Erfahrung gemacht, die ich für zu machen nie für möglich gehalten. Annette leidet an Gewissensscrupeln und gänzlichem Schwanken des Glaubens u Meinens.«²⁴

Die gemeinsame Freundin, Sibylle Mertens, traf die Droste drei Jahre später im Rüschaus in einem »höchst leidenden Zustand« an. Hieran habe sich während ihres längeren Aufenthalts kaum etwas geändert, da eine »gänzliche Lebensmutlosigkeit und Hypochondrie« die Heilung erschwere. Sie befürchtete, die Droste könne einer Krankheit erliegen, »für die man kaum einen rechten Namen findet«. ²⁵

Die Autorin musste eine strenge Diät einhalten, um überhaupt Nahrung aufnehmen zu können. Hinzu kamen eine fortwährende Neigung zum Rheumatismus, permanente Gliederschmerzen und ein gelegentlicher Augenkatarh. Beim Bücken (auch in Verbindung mit literarischer Tätigkeit) stellte sich ein Blutandrang im Kopf ein, häufig auch Husten und Atemnot. Fortwährend litt sie an Kurzatmigkeit und Enge in der Brust. Gesichts-, Zahn- und Ohrenscherz (Ohrensausen) steigerten sich bis zur Gesichtslähmung – ein Leben auf der Kippe, in akuter Gefährdung und ständiger Nähe des Todes, der mehrfach befürchtet wurde.

Eine Vielzahl dieser Symptome spielt unmittelbar in die literarische Antizipation hinein. Über Ludwig Tiecks *Phantasmus*-Roman schreibt die Autorin Schlüter:

Tiecks Nervensystem muß gewiss, wo nicht schwach, doch äußerst reizbar seyn, weil Er alle damit verbundene Zustände von Halbwachen, Schwindel, seltsamen peinlichen fixen Ideen, so genau darstellt,– ja – als eigentliche Person des Dichters, durch das ganze Werk gehn läst, selbst wo es nicht hingehört, z. b. bey baumstarken Leuten, wie der Blaubart wenn er von Schwindel spricht ET CET – Glauben Sie mir, dies Buch, und, in minderm Grade, Alles von Tieck, ist höchst aufregend für Diejenigen, welche es eigentlich allein ganz verstehn können, und bringt alle alten besiegten Flirren in Aufruhr ... ²⁶

Etwa zur selben Zeit, 1835, schreibt sie wiederum Schlüter, sie sei zu »großer Phantasie- Gefühls- und Gedanken-Anspannung ... gezwungen« ²⁷:

ich bin sehr bewegt, aber nicht fröhlich – die Gedanken und Bilder strömen mir zu, aber sie sind wie scheugewordne Pferde, die nur um

so unerbittlicher dahin rasseln, je kräftiger und kühner ihre angeborene Natur ist – ... gebe ich mich hin, so treibts mich um, wie der Strudel ein Boot, oder wie der Wind die Haidflocken treibt, will ich ruhn, so summen und gaukeln die Bilder vor mir wie Mücken-Schwärmer, – wollte ich jetzt dichten, so würde es vielleicht das Beste was ich zu leisten vermag, indessen besser ists ich mache die Augen zu und versuche zu schlafen.²⁸

Zehn Jahre später heißt es im Brief an Elise Rüdiger: »die Geistesdürre macht mich ganz CONFUS, oder vielmehr das Zuströmen ungeborner Ideen, die mir im Kopf summen wie Bienenschwärme denen man den Korb verklebt hat, –«²⁹

Solche spezifischen Wahrnehmungsmuster, auch ihre Wahrnehmungsprobleme und Wahrnehmungskrisen, bilden Grundkonstanten ihres literarischen Werks. Ihr »halluzinatives Vermögen« führte die Autorin in Grenzsituationen, einen in vielen Gedichten beschriebenen Trance-Zustand. Gegenstände erschienen ihr dann »oft mit so lebhaften an Wirklichkeit grenzenden Farben und Gestalten«, dass ihr, wie sie festhielt, um ihren »armen Verstand bange« werde.³⁰

In der Lyrik finden sich solche visionären Überschreitungen etwa in *Im Moose*, *Brennende Liebe*, *Mein Beruf*, *Meine Sträube* oder *Durchwachte Nacht*. Meist ist es das metrische ›Korsett‹, das den visionären Gedankenfluss hemmt und reglementiert. Ein Gegenbeispiel ist das gelungenste Gedicht der Autorin, *Im Grase*. Dem Text liegt ebenfalls die Situation der Entgrenzung zugrunde. Die von der Droste oft vertretene moralisch-didaktische Wirkungsabsicht ihrer Texte tritt in diesem Fall zurück. Zudem ist der Text metrisch ›geöffnet‹:

Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tief trunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs müde schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüth' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Todten dann,
Jede Leiche sich streckt und regt,
Leise, leise den Odem zieht,
Die geschloss'ne Wimper bewegt,
Todte Lieb', todte Lust, todte Zeit,
All die Schätze, im Schutt verwühlt,
Sich berühren mit schüchternem Klang
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, flücht'ger ihr als der Kuß
Eines Strahls auf den trauernden See,
Als des zieh'nden Vogels Lied,
Das mir niederperlt aus der Höh',
Als des schillernden Käfers Blitz
Wenn den Sonnenpfad er durchweilt,
Als der flücht'ge Druck einer Hand,
Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur
Dieses Eine nur: für das Lied
Jedes freien Vogels im Blau
Eine Seele, die mit ihm zieht,
Nur für jeden kärglichen Strahl
Meinen farbig schillernden Saum,
Jeder warmen Hand meinen Druck
Und für jedes Glück meinen Traum.

In einem Fall tritt ein Zusammenhang zwischen Auszügen aus dem Krankentagebuch Bönninghausens und dem literarischen Werk besonders deutlich zutage. Gemeint ist das Versepos *Des Arztes Vermächtnis*. Es handelt sich um eine Schauergeschichte, wie sie die Droste besonders schätzte (sie las beispielsweise massenhaft sog. ›Schundliteratur‹): Ein junger Mann findet eine hinterlassene Handschrift seines Vaters, eines Arztes. Dieser war zu nächtlicher Stunde von einer Räuberbande in einen Wald verschleppt worden, um den im Sterben liegenden Anführer der Gruppe zu behandeln. Er leistet diese ärztliche Hilfe, wird dann aber von Schuldgefühlen geplagt, irrt im Wald umher, wird von

einer Art Starrkrampf heimgesucht und einem, wie die Droste sagt, magnetischen Schlaf befallen. Ohne die Augen zu öffnen, glaubt er Zeuge eines Gewaltverbrechens, des Mordes an einer Gräfin, zu werden. Der nächste Morgen zeigt jedoch keinerlei Spuren eines Verbrechens. Der Arzt leidet lebenslang an Wahnvorstellungen.

Bemerkenswerter als die zum Teil triviale Story ist die Art und Weise, wie die Autorin psychologische Phänomene inszeniert: Indem der Arzt seinem Sohn die Genese seiner ›Geisteskrankheit‹ hinterlässt, wird das gesamte Geschehen fragwürdig. Die Forschung sieht hierin ein frühes Beispiel für die von der Autorin später bevorzugt angewandte Technik des Verrätselns und Verhüllens (etwa in der *Judenbuche*). Die Handlung könnte ebensogut auf einer fixen Idee beruhen:

Ob Traum, ob Wirklichkeit, das fragt sich hier.
War's Traum, dann trag' ich manches graue Haar
Umsonst und manche tiefe Furche gar. (V. 709-711)

Die Sphäre des Kriminellen wird von der Autorin nicht moralisch verstanden, sondern als ein »Schaden der Hirnzellen« (Clemens Heselhaus). Im Text ist von dem mysteriösen Befund, einem »Brand« im »Hirn« (V. 845), die Rede. Das Ungewisse dominiert, wie im vorangestellten Widmungsgedicht:

Nicht wie vergangner Tage heitres Singen
Den Ton den ich in frischer Jugend fand,
Nein anders muß das düstre Lied erklingen
Das schauernd sich dem kranken Haupt entwand ...³¹

Adele Schopenhauer bemerkte über den Text: »Tief ergreifend ist die Todesscene.– Ich möchte sie nicht geschrieben haben – um all der Gedanken und Gefühle, aller der Geistesfoltern wegen, die sie voraussetzt ...«³² Die Rede vom »kranken Haupt« ist hier wörtlich zu nehmen. Für Daiber ist der Text »eine Art sprachlicher (Selbst-)Therapieversuch«: Vieles spreche dafür, dass die Droste »in die Figur des Arztes, ... die eigenen von ihr und anderen als dramatisch und lebensbedrohlich erlebten psycho-physischen Befindlichkeitsstörungen eingeschrieben«³³ habe.

Im Werk der Droste gibt es viele ähnlich zwielichtige Szenen, besonders in ihren Balladen. Es muss sich dabei nicht in jedem Fall um existentielle Selbstentblößung handeln. Oft fand die Autorin auch Lust am genüsslichen Spiel mit dem Schrecken – »... jede Lust / So Schauer nur gewähren mag«, wie es in *Die Schlacht im Loener Bruch* (V. 1340f.) heißt.

Nicht unerwähnt bleiben darf ihr *Geistliches Jahr*. Ursprünglich hatte die Autorin fromme Verse für ihre Paderborner Stiefgroßmutter schreiben wollen – so in der ersten Arbeitsphase ihren Zyklus 1819 –, doch dann entwickelte sich hieraus eine religiöse Bekenntnisdichtung mit offen glaubenskritischer Tendenz. Eben deshalb durfte der Zyklus erst nach dem Tod der Dichterin erscheinen. Im Text wird die Unfähigkeit zu glauben zum Auslöser einer Krankheit. Sie geht mit körperlichen Begleiterscheinungen einher. Gott wird als »Arzt«, das lyrische Ich als »Kranke« tituliert.

Die Autorin nannte das Werk »ein betrübendes aber vollständiges Ganzes, nur schwankend in sich selbst, wie mein Gemüth in seinen wechselnden Stimmungen«³⁴. An anderer Stelle heißt es: »Der Zustand meines ganzen Gemüthes, mein zerrissenes schuldbeladenes Bewußtsein liegt offen darin [in den Geistlichen Liedern] dargelegt ...«³⁵ Ein Zwiespalt, der, wie erwähnt, Schuldgefühle und in Folge davon Selbstkasteiungen auslöste. Über ein frühes geistliches Gedicht äußert die Autorin:

vorzüglich ist das Lied am Gründonnerstage zu einer Zeit, wo sehr heftige Kopfschmerzen mir zuweilen eine solche Dumpfheit zuzogen, daß ich meine Geisteskräfte der Zerrüttung nahe glaubte, unter den schrecklichsten Gefühlen geschrieben ...³⁶

Im Text selbst heißt es:

O Gott, ich kann nicht bergen,
Wie angst mir vor den Schergen,
Die du vielleicht gesandt,
In Krankheit oder Grämen
Die Sinne mir zu nehmen,
Zu tödten den Verstand!

Es ist mir oft zu Sinnen,
Als wolle schon beginnen
Dein schweres Strafgericht,
Als dämmre eine Wolke,
Doch unbewusst dem Volke,
Um meines Geistes Licht. (V. 26ff.)

Doch wie die Schmerzen schwinden
Die mein Gehirn entzünden,
So flieht der Nebelduft, (V. 38f.)

Hast du es denn beschlossen,
Daß ich soll ausgegossen
Ein todt Gewässer stehn
Für dieses ganze Leben,
So will ich denn mit Beben
An deine Prüfung gehn. (V. 55ff.)

Etwa 20 Jahre später setzte die Autorin den Zyklus fort. Im November 1839 schreibt sie Wilhelm Junkmann:

... mit dem letzten Federstriche am geistlichen Jahre, wird das irrdische Jahr wohl alle seine wilden Quellen wieder über mich strömen lassen,– möge mir nur der allgemeine Eindruck bleiben! auf den partiellen rechne ich nicht, dazu ist mein Innres noch lange nicht mürbe genug. – bethen Sie für mich, daß ich nicht gar zu unreif weggenommen werde, – es hat große Gefahr! der heftige Blutandrang nach dem Kopfe nimmt von Jahr zu Jahr mehr Ueberhand, und ich zweifle kaum an einem plötzlichen Ende. – doch darf ich plötzlich nennen was ich Jahre lang voraus sehe? so lassen wir Gottes Gnaden verkommen! – bethen Sie für mich, –³⁷

Etwa ein Jahr später und inzwischen bei besserer Gesundheit rekapituliert die Droste im Brief an Wilhelm Tangermann ihre damalige Gemütsverfassung mit den Worten:

... das Hingeben an die rein religiöse Poesie [hat] Etwas den Körper und alle Nerven zu furchtbar Erschütterndes ..., um sich ihm so ganz ohne gelegentliche Unterbrechung und Abspannung widmen zu können.– ... ich bin immer zu sehr großen Pausen in dieser strengen Geistesrichtung genöthigt gewesen.–³⁸

Zur religiösen Lyrik bedürfe es der »eigentlichen poetisch religiösen Begeisterung, wie sie zum Dichten nothwendig ist, und die allerdings, eben der Erhabenheit des Gegenstandes wegen, wohl die gröste innere Bewegung hervor bringt, denen die menschliche Seele fähig ist.«³⁹

Hier weitere Beispiele aus dem Zyklus:

Wenn oft in kranken Stunden
Sich auf mein Schuldbuch schlägt,
Der Skorpion die Wunden
Hat nagend aufgeregt:
Weiß ich darin noch,
Was zu beginnen?
Der Leib ein modernd Joch,
Und ein Gespenst, was drinnen.

In solchen Augenblicken
Steht meine Seele still,
Darf nicht Gedanke rücken,
Gefesselt liegt der Will',
Und Schlafes Macht
Muß ich beschwören,
Die angsterfüllte Nacht
In Träume zu verkehren.

(Am dreiundzwanzigsten Sonntage nach Pfingsten, V. 1ff.)

In siechen Kindes Haupte dämmert
Das unverstandne Mißbehagen;
So, wenn der Grabwurm lauter hämmert,
Fühl' bänger ich die Pulse schlagen.
Dann bricht hervor das matte Stöhnen,

Der kranke, schmerzgedämpfte Schrei;
Ich lange mit des Wurmes Dehnen
Sehnsüchtig nach der Arznei.

(*Am Sonntage nach Weihnachten*, V. 17ff.)

Als zentrales Gedicht wird in solchen Zusammenhängen das Schlussgedicht des Zyklus, *Am letzten Tage des Jahres*, angesehen. Der Text rücke zwar ebenfalls »das Hadern mit dem Glauben als eine ›Krankheit‹«⁴⁰ ins Zentrum, aber eine solche Krankheit wird positiv gedeutet als Grundvoraussetzung literarischer Produktion. Erst durch eigene Erfahrung gewonnenes Krisenbewusstsein bringe große Literatur hervor – eine in der Literatur wiederholt vertretene These.

Ein weiteres Programmgedicht der Droste ist *Das Spiegelbild*. Es ruft erneut Momente eines selbstempfundenen Fremdseins hervor. Wie im Gedicht *Meine Sträuße* mit den Versen »Wenn aus dem Spiegel mein Antlitz bleich / Mit rieselndem Schauer mich necket« (V. 43f.) klingt der Gedanke einer Persönlichkeitsspaltung an:

Schaust du mich an aus dem Kristall,
Mit deiner Augen Nebelball,
Kometen gleich die im Verbleichen;
Mit Zügen, worin wunderlich
Zwei Seelen wie Spione sich
Umschleichen, ja, dann flüstre ich:
Phantom, du bist nicht meines Gleichen!

»Es ist gewiss, du bist nicht Ich, / Ein fremdes Daseyn« (V. 29f.), heißt es später im Gedicht, sowie:

Und dennoch fühl ich, wie verwandt,
Zu deinen Schauern mich gebannt,
Und Liebe muss der Furcht sich einen.
Ja, trätest aus Kristalles Rund,
Phantom, du lebend auf den Grund,
Nur leise zittern würd ich, und
Mich dünkt – ich würde um dich weinen! (V. 36ff.)

Heinrich Detering nahm ein latentes, subversives Aggressionspotential im Werk der Droste wahr. In den »fahlen und verfallenen« Szenerien der Droste'schen Moor- und Heidelandschaften, die bevorzugt in eine »zweilichtige Beleuchtung« eingetaucht seien, äußerten sich für ihn »Zweifel an der ›richtigen‹ Wahrnehmungsfähigkeit überhaupt«. ⁴¹ »In solchen Passagen [im Gedicht *Die tote Lerche*] schildert die Poesie ihr eigenes Ende, wird der Riss, der durch ihre Welt geht, sinnfällig in der schockierenden Fügung der Bilder.« ⁴² Bei den Lesarten fand Detering dazu passend die Notiz: »Melancholie wann weichest du?« Hiermit sei eine charakteristische Gemütslage der Autorin beschrieben. Die Droste habe an einer »kreatürlichen Angst« gelitten, die er als Folge des Sündenzustandes deutet. ⁴³

Die Poesie der Droste bewege sich stets auf »schwankendem Boden« und sei als »Verlorenheit in einer Welt« konzipiert, die keine Heimat mehr sei. Einmal herausgefallen aus der »fortan für immer fremden Umgebung« fehle ihr das Vertrauen auf das eigene Ich: So sitze die Droste

in beunruhigender Nähe zu den luziferischen Gestalten einer sehr viel weltläufigeren Moderne; was beide trennt, erweist sich bei näherem Hinsehen bloß als ein Paravent, durch den schon der Glanz der bösen Blumen [Baudelaires] fällt. Weil Annette von Droste-Hülshoff aber diesen Anblick nicht ertragen kann, malt sie sich lauter Heiligenbildchen darauf. ⁴⁴

Anmerkungen

- 1 Brief an Sibylle Mertens-Schaaffhausen, 19. Februar 1835, in: Annette von Droste-Hülshoff: *Historisch-kritische Ausgabe*. Bd. VIII,1, Briefe 1805-1838. Bearb. von Walter Gödden. Tübingen 1987, S. 159. Im Weiteren abgekürzt als »Droste-HKA«.
- 2 Ebd.
- 3 Der vorliegende Beitrag rekurriert wesentlich auf Jürgen Daiber: »*Und meine Werke sind nur Leichen!*« *Techniken der Literarisierung von Todesangst bei Annette von Droste-Hülshoff*, in ders.: *Literatur und Todesangst. Strategien poetischer Bewältigung*. Paderborn 2020, S. 85-126, sowie auf die Beiträge in Cornelia Blasberg, Jochen Grywatsch (Hg.): *Annette von Droste-Hülshoff Handbuch*. Berlin 2018. Erwähnung hätte beispielsweise noch die Droste-Ballade *Das Fräulein von Rodenschild* finden

- können, in der die traditionelle Frauenrolle durch die Flucht in Krankheit und Wahm thematisiert wird, oder auch die Naturdichtung der Dichterin.
- 4 Vgl. Walter Gödden: *Tag für Tag im Leben der Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn 1996, S. 14.
 - 5 Daiber 2020 (Anm. 3), S. 94.
 - 6 Brief an Anton Mathias Sprickmann, 20. Dezember 1814, in: Droste-HKA, VIII,1, S. 4f.
 - 7 An dens., Ende Februar 1816, in ebd., S. 12.
 - 8 An dens., 8. Februar 1819, in ebd., S. 26.
 - 9 Ebd., S. 27.
 - 10 Ebd.
 - 11 Ebd., S. 25.
 - 12 Droste-HKA, V,1, Prosa. Bearb. von Walter Hüge. Tübingen 1978, S. 79.
 - 13 Ebd., S. 95-97.
 - 14 Barbara Thums: *Ledwina*, in: *Droste-Handbuch* (Anm. 3), S. 482.
 - 15 Droste-HKA, V,1, S. 116.
 - 16 Elke Frederiksen: *Feministische Ansätze in den späten siebziger und achtziger Jahren am Beispiel der Droste-Rezeption in den USA*, in: Ortrun Niethammer, Claudia Belemann (Hg.): *Ein Gitter aus Musik und Sprache. Feministische Analysen zu Annette von Droste-Hülshoff*. Paderborn 1992, S. 119.
 - 17 Clemens von Bönninghausen: *Fräulein Nettchen von Droste-Hülshoff*, in ders.: *Das erste Krankenjournal (1829-1830)*. Bd. 14. Hg. vom Institut für Geschichte der Medizin der Robert Bosch Stiftung. Bearb. von Luise Kunkle. Essen 2011, S. 3.
 - 18 Droste-HKA, VIII,1, S. 102.
 - 19 Brief von Jenny von Droste-Hülshoff an Therese von Droste-Hülshoff, zitiert nach Walter Gödden: *Annette von Droste-Hülshoff. Leben und Werk. Eine Dichterchronik*. Bern usw. 1994, S. 157.
 - 20 Brief Therese von Droste-Hülshoffs an Jenny von Laßberg, 25. März 1843, zitiert nach Gödden 1996 (Anm. 4), S. 253.
 - 21 Briefe Schlüters über die Droste an Professor Braun 1855, in: Josefine Nettesheim: *Schlüter und die Droste*. Münster 1956, S. 118.
 - 22 Brief vom 27. März 1835, Droste-HKA VIII,1, S. 169.
 - 23 Brief an Elise Rüdiger vom 16. Februar 1847, Droste-HKA, X,1. Briefe 1843-1848. Bearb. von Winfried Woesler. Tübingen 1992, S. 422.
 - 24 Gödden 1996 (Anm. 4), S. 202.
 - 25 Ebd., S. 255.
 - 26 An Schlüter, 27. März 1835, Droste-HKA, VIII,1, S. 165.
 - 27 An Schlüter, 4. Juni 1835, Droste-HKA, VIII,1, S. 174.
 - 28 Ebd.
 - 29 Brief an Elise Rüdiger vom 2. August 1845, Droste-HKA, X,1, S. 300.
 - 30 An Sprickmann, Februar 1819, Droste-HKA, VIII,1, S. 27.
 - 31 *Des Arztes Vermächtnis. Entstehung und Aufnahme*, in: Droste-HKA, III,2. Epen. Dokumentation. Bearb. von Lothar Jordan. Tübingen 1991, S. 648f.

- 32 Von Adele Schopenhauer, Oktober-Dezember 1834, in: Droste-HKA, XI,1. Briefe an die Droste 1809-1840. Bearb. von Bodo Plachta. Tübingen 1994, S. 69.
- 33 Claudia Liebrand: *Psychografie zwischen Poe und Kafka: Des Arztes Vermächtnis*, in dies.: *Kreative Refakturen. Annette von Droste-Hülshoffs Texte*. Freiburg 2008, S. 130.
- 34 An Therese von Droste-Hülshoff, 9. Oktober 1820, Droste-HKA, VIII,1, S. 47.
- 35 An Anna von Haxthausen, etwa März 1821, ebd., S. 53.
- 36 An dies., Herbst 1821, ebd., S. 68.
- 37 Droste-HKA, IX,1. Briefe 1839-1942. Bearb. von Walter Gödden und Ilse-Marie Barth. Tübingen 1993, S. 88.
- 38 An Wilhelm Tangermann, 22.12.1840, Droste-HKA, IX,1, S. 176.
- 39 Ebd.
- 40 Thomas Wortmann: *Am letzten Tage des Jahres (Sylvester)*, in: *Droste-Handbuch* (Anm. 3), S. 155.
- 41 Heinrich Detering: *Nirgends ist es ganz geheuer. Die Droste war alles andere als eine Heimatdichterin*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 04.01.1997, zitiert nach Walter Gödden: »Das Jahr geht um/ ... Ich harre stumm.« *Bilanz eines Droste-Jahres*, in: Ernst Ribbat (Hg.): *Dialoge mit der Droste*. Paderborn 1998, S. 279.
- 42 Ebd.
- 43 Ebd.
- 44 Ebd.

INNERE ZERRISSENHEIT – Christian Dietrich Grabbes Briefe

In »beunruhigender Nähe zu den luziferischen Gestalten« (s. S. 36) bewegte sich auch der Detmolder Dramatiker Christian Dietrich Grabbe (1801-1836). Er sagte von sich: »Ich kämpfe um inneres Glück mit aller Kraft. ... Ach, hätte ich Ruhe!«¹ Auch Grabbe fehlte es an innerer Contenance. Heinrich Heine verglich ihn mit Shakespeare und lobte sein dramatisches Talent über alle Maßen. Gleichzeitig führte er aber an:

Aber alle seine Vorzüge sind verdunkelt durch eine Geschmacklosigkeit, einen Zynismus und eine Ausgelassenheit, die das Tollste und Abscheulichste überbieten, das je ein Gehirn zu Tage gefördert. Es ist aber nicht Krankheit, etwa Fieber oder Blödsinn, was dergleichen hervorbrachte, sondern eine geistige Intoxikation des Genies. Wie Plato den Diogenes sehr treffend einen wahnsinnigen Sokrates nannte, so könnte man unsern Grabbe leider mit doppeltem Rechte einen betrunkenen Shakespeare nennen.²

Grabbes Briefe liefern für all dies Belege. Der Detmolder Autor präsentiert sich in seiner Korrespondenz als eine der skurrilsten und wildesten Gestalten der deutschen Literaturgeschichte. In der Heftigkeit, mit der er auftrat, übertraf er, so scheint es, alle. Die übliche Anschauung, dass sich aus persönlichen Lebenszeugnissen Aussagen über den Charakter des Schreibers herauslesen lassen, hebt Grabbe völlig aus den Angeln. Die rund 800 Seiten Grabbe-Briefe liefern ein wirres Zerrbild, Substrate eines überspannten Geistes, dem ein innerer Pol fehlte und der sich eben deshalb mal dieser, mal jener Schreibschablone bediente. Grabbe en lettre – das ist Grabbe pur, ein Autor unter Hochspannung.

Grabbe war nur auf dem (Brief-)Papier eine kraftmeierische Figur, in der Realität aber eine widersprüchliche und zerrissene Persönlichkeit. Vergleicht man Grabbes Briefe mit der Wirklichkeit, so klafft eine gewaltige Lücke. Der Autor war ein Hochstapler und Traumtänzer, wenn man so will. Er steigerte sich in alles Mögliche hinein, operierte stets auf schwankendem Boden. Ein Kartenhaus, dem jeden Moment der Einsturz drohte.

Das gilt schon für den ersten Brief des Elf- oder Zwölfjährigen an seine Eltern. Ein inständiger Bittbrief:

Liebe Eltern! ... Ich habe einen heftigsten Wunsch, Wunsch sage ich, die heftigste Begierde, die größte Leidenschaft nach einem Buche. Aber ach, alle meine Wünsche scheitern, meine Ruhe ist dahin auf lange, lange Zeit, es ist – es ist – – – ich bin verwirrt, ich vermag es nicht zu schreiben, es ist – – – o Gott – – – zu teuer. (S. 5)

Die innere Ruhe des Sohnes hänge, wie er schreibt, schon lange vom Besitz dieses Buches, Eberhard August Wilhelm von Zimmermanns *Taschenbuch der Reisen, oder unterhaltende Darstellung der Entdeckungen des 18ten Jahrhunderts, in Rücksicht der Länder-Menschen- und Productenkunde* (1808), ab. Auf alles andere wolle er verzichten, »keine Butter mehr essen, Kaffee wenig trinken« (S. 6), um seinen Seelenfrieden wiederherzustellen. Er beende den Brief, wie er schreibt, unter Tränen und Schluchzen.

15-jährig unterbreitete er dem renommierten Verleger Georg Joachim Göschen das Angebot, sein Trauerspiel *Theodora* in Verlag zu nehmen. Es sei von mehreren Gelehrten hochgelobt worden. Er schlägt nicht nur einen konkreten Erscheinungstermin vor, sondern stellt auch gleich konkrete Honorarforderungen. Der Verleger schreckte verständlicherweise zurück.³

Grabbes Elan konnte das nicht stoppen. Im nächsten Bettelbrief an seine Eltern schwärmt er von einem Buch, das er bestellt habe:

Es ist in seiner Art das erste Buch der Welt und gilt bei vielen mehr als die Bibel, denn es ist das Buch der Könige und des Volks, es ist das Buch, wovon einige behaupten, daß es ein Gott geschrieben habe, es sind: die Tragödien Shakespeares, des Verfassers des *Hamlets*, die schon 300 Jahr bekannt sind. (S. 9)

Als Begründung führt der 17-Jährige ökonomische Argumente an. Mit der Schriftstellerei sei es nicht nur möglich, auf der Universität »durch Nebenarbeiten ... Geld zu erwerben« (S. 9), sondern auch, anschließend »in Überfluß leben zu können« (S. 9). »Durch eine Tragödie kann

man sich Ruhm bei Kaisern und ein Honorar von Tausenden erwerben, und nur durch Shakespeares Tragödien kann man lernen, Gute zu machen, denn er ist der Erste der Welt, wie Schiller sagt, bei dessen Stücken Weiber zu frühzeitig geboren haben« (S. 9f.), heißt es hochtrabend.

Dass ihm die kleine Residenzstadt Detmold für eine solche Laufbahn denkbar schlechte Voraussetzungen bot, war dem Briefschreiber schon damals klar. Ganz andere Möglichkeiten bot ihm hier die Buchmetropole und Universitätsstadt Leipzig. Dort schrieb sich der 19-jährige Sohn eines Zuchthausmeisters, ausgestattet mit einem Stipendium der Fürstin Pauline zur Lippe, 1820 als Student der Rechte ein. Der Abgang vom Gymnasium war ihm um ein Jahr verwehrt worden. Seine Lehrer hatten »jugendliche Ausbrüche«⁴ befürchtet.

Leipzig war damals ein bedeutendes kulturelles Zentrum mit eigenem Theater. Grabbe begann fieberhaft, an seiner literarischen Karriere zu basteln. Nach Hause berichtete er nur Bagatellen. Feurig wurde er erst, als er auf sein Trauerspiel *Gothland* zu sprechen kommt: »Mein Stück kommt täglich seiner Beendigung näher; ehe ich es aber verlege, werde ich es mehreren Theaterdirektionen anbieten; es wird mich gewiß sehr berühmt machen.« (S. 21)

Doch die Türen standen ihm nicht so offen, wie er seinen Eltern Glauben machte. Diese beruhigte er mit lammfrommer Prosa. Macht euch keine Sorgen, euer Sohn ist in bester Gesellschaft, strebsam und fleißig. In Wirklichkeit führte Grabbe ein wildes, zügelloses Leben. Er trank unmäßig und begann schon damals, seine Gesundheit zu ruinieren.

Im *Gothland* rechnet er mit sich selbst, der Welt und mit dem seichten Theaterrepertoire der Zeit ab. Er stürmt, wie eigentlich immer, ohne Wenn und Aber voran:

Noch niemand ging mit Idealen für
Der Menschheit Wohl ins Leben, der
Es nicht als Bösewicht,
Als ausgemachter Menschenfeind verlassen hätte!⁵

Der Mensch
Trägt Adler in dem Haupte
Und steckt mit seinen Füßen in dem Kote! ...
Was
Ist toller als das Leben? Was
Ist toller als die Welt?
Allmächtger Wahnsinn ists,
Der sie erschaffen hat! ...
Allmächtge Bosheit also ist es, die
Den Weltkreis lenkt und ihn zerstört!⁶

Schon dieser kurze Auszug deutet an: Grabbes Figuren sind gottlos, jeder Idealismus ist ihnen abhandengekommen. Sie liefern Beispiele einer nimmermüden Zerstörungswut.

Ostern 1822 wechselte Grabbe an die Universität Berlin, um hier bessere literarische Beziehungen zu knüpfen. Er fand Anschluss an Literatenkreise, denen auch Heinrich Heine angehörte. Vom Studium war kaum noch die Rede. Grabbe führte ein wüstes Studentenleben und verzichtete, wenn die Finanzen knapp waren, oft tagelang auf Nahrung. Seinen Eltern schrieb er weiterhin Briefe in bravster Prosa. Er berichtet von Prinzen und Prinzessinnen und dass die Berliner:innen »in der Regel sehr höflich« (S. 22) seien. Er erweckt den Anschein, als sei er von Nobilitäten geradezu umzingelt: »In dem Hause, wo ich jetzt wohne, soll es in der Beletage (d. h. eine Treppe hoch) von Grafen wimmeln.« (S. 22) Auch sonst stapelt er hoch:

Mein Werk schafft mir allmählich immer mehr Freunde, Bekannte und Bewunderer, besonders lerne ich dadurch viele Adlige kennen; einer ist darunter, mit dem ich fast alle Donnerstagabend esse. Das Stück ist aber so ausgezeichnet und groß, daß sie mir alle raten, ich müßte es nur außerordentlich gestreichenen Männern zeigen, weil das gewöhnliche Volk es nicht verstünde. Ein Doktor Gustav sagte mir, daß mir meine Sachen, wenn erst eins gedruckt worden wäre, sehr hoch bezahlt werden würden. (S. 24f.)

Noch nie sei er, wie er schreibt,

so anerkannt worden ... wie jetzt; in einer beschränkten, kleinen Stadt wie Detmold können mich die Leute nicht begreifen, und ich muß darin ver kümmern wie welches Laub; hier haben meine Bekannte Nachsicht mit meinen Fehlern, weil sie einsehen, daß dieselben aus meinen Vorzügen entspringen. Ein hiesiger Schriftsteller hat von mir gesagt: ich wäre ein Mensch, den man erst nach Jahrhunderten verstehen würde. Darum werde ich aber nicht hochmütig, denn ich kenne meine Schwächen nur zu gut. (S. 27)

Es passt zum Großsprecherischen, dass sich der 21-Jährige dem ›großen‹ Ludwig Tieck andiente, einem der bedeutendsten Repräsentanten der damaligen Literatur. Ein Urteil von ihm – und Grabbe wäre fast schon ein gemachter Mann. Er schrieb ihm im September 1822: »Ohne die Worte eines Meisters, wie Sie, möchten die Kühnheiten meiner Komposition, von denen ich wahrlich keine einzige ohne näheren Bedacht hingesezt habe, schwerlich jemals ein gerechtes Urteil erfahren.« (S. 26) Er fordert ihn auf, ihn »öffentlich für einen frechen und erbärmlichen Dichterling zu erklären« (S. 26), wenn er sein »Trauerspiel den Produkten der gewöhnlichen heutigen Dichter ähnlich« (S. 26) finde, was eine Spur von Arroganz nicht verhehlen kann.

Tieck antwortete tatsächlich. Er lobte und tadelte. Einiges am *Gothland* nennt er »groß« und Zeugnis »wahre[r] Dichterkraft«. Das Stück sei »wenig süßlich sentimental« und »nachgeahmt«. Anderes falle »zum Erschrecken« aus dem Rahmen. Das »Grausame[...] und Zynische[...]« steche allzu eklatant hervor, das Stück atme »den Ton einer tiefen Verzweiflung«. ⁷

Für Grabbe zählte nur das Lob. Anlass genug, sich ein zweites Mal an Tieck zu wenden. Dessen Briefe hätten seinen »Geist, der durch traurige innere und äußere Verhältnisse in die tiefste Apathie versetzt war, auf's neue beseelt« (S. 28). Darüber hinaus führt er an, dass er im Zustand »starrste[r] Kälte« (S. 29) schreibe, »welche denn freilich ein schlechter Ersatz für jene freundliche, mild wärmende Ruhe« (S. 29) sei. Er legte ein zweites Werk bei, diesmal das groteske Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, das im Kreis der Studienfreunde viel Beifall gefunden hatte. In dieser Parabel auf eine groteske, verkehrte

Welt und den – Grabbe zufolge – erbärmlichen Zustand der damaligen Literatur, hat Grabbe selbst einen Auftritt. Er lässt sich als »zwerpigte Krabbe« beschimpfen: »Er ist so dumm wie'n Kuhfuß, schimpft auf alle Schriftsteller und taugt selber nichts, hat verrenkte Beine, schielende Augen und ein fades Affengesicht.«⁸ Und was bitte sollte ein Regisseur mit Regieanweisungen wie der folgenden anfangen: »Er [der Teufel] reißt sich mit der rechten Hand den linken Arm ab und prügelt damit die Naturhistoriker zur Stube hinaus; sitzt mitten im lodernden Kamine, schluckt glühende Kohlen herunter, und schlägt dabei seinen Triller, daß Gott erbarm.«⁹ Der Teufel entpuppt sich im weiteren Verlauf als leidenschaftlicher Sammler von »unehlichen Maikäfern, fetten Gastwirten und jungen Bräuten«¹⁰. So geht es Schlag auf Schlag weiter.

Dass Grabbe einen Brief von Tieck erhalten hatte, sollte/musste natürlich alle Welt erfahren. Besonders die Eltern, die vermutlich mit sehr gemischten Gefühlen an ihren »Krischan« dachten. Dieser schreibt im bewährten Jubelton: Tieck

erkundigt sich ... angelegentlich nach meinen Verhältnissen, sagt, daß ich seine große Teilnahme gewonnen hätte, daß ich ihm wieder schreiben möchte, daß er mit mir bekannt zu werden wünsche usw. Kurz, dieser Brief kann mir außerordentlich nützlich werden, denn wenn z. B. nur jemand weiß, daß ich mit Tieck, der fast niemanden eines Briefwechsels würdigt, korrespondiere, so ist das mehr Empfehlung, als wenn ich ein Adelsdiplom in der Tasche hätte. (S. 30)

Abermals insistiert er darauf, niemals nach Detmold zurückzuwollen. Dort werde er »wohl niemals ... wieder heimisch werden können, Euch aber will ich lieben, bis daß mir das Herz zerbricht! Stets, stets, stets, stets / Euer treuer Sohn.« (S. 31) Und bald darauf:

... daß ich in Detmold, wo mich niemand verstehen, sondern höchstens nur verachten kann, auf immer leben soll, werdet Ihr mir nicht zumuten; ... meine Freunde [haben mir] Korrespondenzen mit den größten deutschen Bühnen eröffnet ..., um mir auf irgendeiner einen Platz mit einem angesehenen Gehalte zu verschaffen. – Ich bin hier in Berlin schon so bekannt, daß man in vielen Gesellschaften häufig über mich redet. – Ihr sollt sehen,

teure Eltern, daß bald in allen Blättern von mir geschrieben wird. – Bis jetzt habe ich doch außer Bekannten, Lobsprüchen und Mahlzeiten noch nichts erhalten, und dennoch sind schon mehrere Neider aufgestanden. (S. 32)

Was seine Karrierechancen anbelangt, setzt er noch eins drauf:

Von dem Braunschweiger Theater hab ich einen Brief erhalten, der mir baldige Anstellung verspricht; wir haben aber auch an viele andere Theater geschrieben, und es wird alles schon gut gehen. Daß die 10 Louisdore, welche Ihr mir noch schicken wollt, die letzten sind, frißt mir um Euretwillen am Herzen – aber seid versichert, so gewiß ein Gott lebt, kommt noch die Zeit, wo ich Euch alles im größten Überflusse ersetze. (S. 33)

Das waren alles freilich nur Beschwichtigungsversuche für die armen, gedrückten Eltern, die jeden Pfennig zusammenhalten mussten, um ihrem Sohn das Studium – kann man es überhaupt so nennen? – zu ermöglichen. Einem Sohn, der jeden Heller verschleuderte und verprasste. In Wirklichkeit war Grabbe damals schon halb auf der Flucht. Seine Eltern hatten ihn wissen lassen, dass sie kein weiteres Geld mehr für ihn aufbringen könnten. Ihm blieb nichts anderes übrig, als Berlin zu verlassen. Um nicht nach Detmold zu müssen, wozu ihn seine Eltern aufgefordert hatten, wandte er sich erneut an Tieck: »Nahe am Untergange, blicke ich noch einmal auf der Erde umher und sehe keinen, keinen als Sie, zu dem ich mich wenden möchte; ich flehe um nichts, als diesen Brief zu lesen.« (S. 35)

Ein Bittbrief, wie er geschickter nicht hätte formuliert sein können. Der Verweis auf die eigenen Talente, den Erfolg seiner Werke in Berlin, die Gunst vieler Gönner, die Unmöglichkeit, je die Advokatenlaufbahn ergreifen zu können usw. usf. Und das alles nur als Vorspiel, um ein Gutachten über sein Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* zu erhalten. Es sollte die Tür bei einem Verleger öffnen und dadurch Geld in die Kasse spülen.

... ich rufe Sie bei allen Heiligen an, mir einige kurze Stunden zu widmen und mein Lustspiel zu lesen und mir, wenn es irgend möglich ist, in zwei Tagen darauf zu antworten; es ist keine Frechheit, daß ich Sie hierum bitte, es ist Verzweiflung ... (S. 37)

Grabbe hofft auf eine Anstellung am Sächsischen Hoftheater. Er versichert, dass er ein höchst bedeutendes Talent zum Schauspieler besitze.

[Ich] ersuche Sie, mir gütigst mitzuteilen, wenn sich vielleicht in Dresden eine Aussicht für mich eröffnen sollte, – o verstoßen Sie mich nicht! Wer weiß, wo ich in acht Tagen bin, wenn ich keine Antwort von Ihnen erhalten sollte! Nur eine kurze Antwort! Sie werden es nicht bereuen, mich beschützt zu haben, denn ich habe noch nie Feinde, sondern höchstens Neider gehabt. Verzeihung, Verzeihung, wenn ich zu kühn gewesen bin! (S. 38)

Noch bevor eine Antwort aus Dresden eintraf, bemühte sich Grabbe auch um ein Engagement in Leipzig. Durch die Vermittlung des Schauspielers Eduard Jerrmann versuchte er, beim Intendanten des Stadttheaters vorzusprechen. Für Jerrmann war Grabbe möglicherweise ein talentierter Theaterautor, keineswegs aber ein guter Schauspieler:

Ein Jüngling von ungefähr zwanzig Jahren stand vor mir; die hagere, ja dürre Gestalt, die eingefallenen, blassen Wangen, die um seinen Körper schlotternden abgetragenen, dem Anscheine nach nicht für ihn gearbeiteten Kleider, boten das Bild des Elends dar. Um sein abgemagertes Antlitz hing nachlässig eine Fülle blonden Haares, das jedoch seit langem schon einer ordnenden Hand entbehrte.¹¹

Es bedarf kaum der Erwähnung, dass Grabbe jeden Beweis schauspielerischen Talents schuldig blieb. Was ihn aber nicht davon abhielt, im nächsten Brief an Tieck seine schauspielerische Ader über Gebühr herauszustellen:

Über mein etwaiges Talent zur Bühne wage ich mich nicht weiter auszulassen, weil ich dabei zu leicht in den Schein der Selbsthudelei verfallen möchte: ich versichere nur ganz einfach, daß ich meine Stimme ohne Anstrengung vom feinsten Mädchendiskant bis zum tiefsten Basse modulieren kann und daß der höchste Tadel, welchen man in Gesellschaften über meine Darstellung aussprach, darin bestand, daß ich die Charaktere beinahe zu scharf und eigentümlich aufgriffe und im Tragischen den

Zuschauer zu sehr erschreckte. Auch lautet es läppisch, aber ich muß es doch sagen, daß ich in dem Augenblick keine Rolle wüßte, die ich mir nicht binnen zwei Wochen zu spielen getraute; mindestens zweifle ich nicht, daß, wenn ich z. B. den Hamlet oder Lear gut sollte darstellen können, ich den Falstaff oder Dupperig nicht weniger gut agieren würde; ja es scheint beinahe, als vermöchte nur diese Allgemeinheit mein Gemüt in steter Frische erhalten. (S. 39f.)

Tieck lud Grabbe daraufhin nach Dresden ein. Die Begegnung endete im Desaster. Wiederum sprach Grabbe erfolglos am Theater vor. Über seinen Besuch bei Tieck ist verbürgt:

Es war im Frühjahr 1823, als ein Fremder zu ihm ins Zimmer trat; eine schwächliche Figur, ein bleiches Gesicht, von Sorge und Leidenschaft zerstört. Verlegen und unbehülflich, kündigte er mit polternder Stimme an, er sei Grabbe. Kaum konnte es eine größere Selbsttäuschung auf der einen, und Enttäuschung auf der anderen Seite geben. Von allen Talenten, die Grabbe von sich gerühmt hatte, besaß er keines, weder Stimme, noch Haltung, noch Wandlungsfähigkeit. Alles beruhte auf einer Einbildung, die sein Unglück vermehrte. ... Auch ergab sich, daß durch häufigen Genuß geistiger Getränke seine Gesundheit zerrüttet sei.¹²

Seinem Studienfreund Ludwig Gustorf versichert Grabbe hingegen:

ich stehe und halte mich im Hintergrunde – kommt tempus, kommt Grabbe. – Was mein Auftreten betrifft, so hat das Weile. (S. 43)

Zwei Monate später musste Grabbe nach Hause beichten, dass er einen »dummen Streich gemacht« (S. 49) habe. Er hatte das Geld für die Rückreise nach Detmold verzecht. Doch von Reue keine Spur. Abermals baut er Luftschlösser:

Verzeihet meinen Fehler, ich bin noch zu jung. Auch kann ich Euch wahrscheinlich etwas Gedrucktes mitbringen, da Tieck jetzt Hand an meine Stücke gelegt hat und mir einen tüchtig bezahlenden Buchhändler zu verschaffen sucht. (S. 50)

Ich bin heiter, frisch, froh, gesund und sehne mich innig, einige Zeit bei Euch zu sein. – Eben läßt mich ein Leipziger Buchhändler zum Abendessen ... (S. 50)

Schön wär's gewesen. Anfang August 1823 reiste der 22-Jährige nach Braunschweig ein. Auch hier gelang es ihm nicht, am Theater unterzukommen. Er reiste nach Hannover weiter. Auch hier das gleiche Spiel. Der Verzweiflung nahe, verfasst er ein Hilfsgesuch an den Kronprinzen von Preußen, Friedrich Wilhelm IV. Er schließt mit den Worten: »Viele nannten mich genial, ich weiß indes nur, daß ich wenigstens ein Kennzeichen des Genies besitze, den Hunger.«¹³ (S. 456)

Grabbes Bewerbungsreise war eine einzige Niederlage seines Künstlertums. Die unausweichlich gewordene Rückkehr nach Detmold stand bevor. Sie war der Tiefpunkt seines Lebens. Er verkroch sich. Ein halbes Jahr mied er jeden öffentlichen Kontakt. Er fürchtete Spott und Häme seiner Landsleute. Noch einmal sollte Tieck den rettenden Strohalm reichen:

Könnten Ew. Hochwohlgeboren mich zu irgendeinem Geschäfte gebrauchen, welches anderthalb hundert Taler einbrächte, so wäre ich erlöst und glücklich. Vielleicht hätte ich dann bald Gelegenheit, mich weiter emporzubringen, oder zum wenigsten könnte ich sie doch abwarten. (S. 51f.)

Im nächsten Schreiben an Tieck heißt es:

Nun sitze ich hier in einer engen Kammer, ziehe die Gardinen vor, damit mich die Nachbarn nicht sehn, und weiß keine Menschen in den gesamten lippischen Landen, denen ich mich deutlich machen könnte ... Mein Malheur besteht einzig darin, daß ich in keiner größern Stadt, sondern in einer Gegend geboren bin, wo man einen gebildeten Menschen für einen verschlechterten Mastochsen hält. (S. 54)

Mit weniger brieflicher Rhetorik liest sich der Absturz ins kleinstädtische Detmold im Brief an den Studienfreund Ludwig Gustorf so:

In diesem Detmold, wo ich abgeschnitten von aller Literatur, Phantasie, Freunden und Vernunft bin, stehe ich (Dir ins Ohr gesagt) am Rande des Verderbens. Ich muß fort, und wenn ich Hundrichs Bedienter werden sollte, und ich muß emporkommen, muß, werde und soll emporkommen, wenn ich nur am Leben bleibe. (S. 56)

Und ein letzter Hilfeschrei in Richtung Dresden, wiederum an Tieck gerichtet:

Meine Gesundheit ist eisenfest, und ich wollte nichts mehr wünschen, als daß ich sie Ihnen schenken könnte. O Herr! jedes Wort von Ihnen gilt viel; wenn Sie mir in Dresden, Berlin oder Leipzig irgendwo ein schmales Unterkommen bei einem Buchhändler oder Theater usw. schaffen könnten, so hätten Sie mich und zwei alte Leute glücklich gemacht. (S. 58)

Tieck hatte Grabbe längst aufgegeben. Oder fürchtete, von diesem überspannten Irrwisch immer neu in Beschlag genommen zu werden. Das Abenteuer Grabbe war für ihn beendet. Das Schlusswort dieser Beziehung spricht Grabbe selbst. Neun Jahre später schreibt er in einem Brief an Carl Georg Schreiner: »Tieck ist nichts als ein halbgelehrter Schwätzer, Nachahmer, und Shakespearebewunderer, weil er von Shakespeare nichts versteht, sich aber mittelst seiner vergöttern will.« (S. 424)

Des Trauerspiels zweiter Akt. Die Hauptperson ist geblieben. Geändert hat sich die Kulisse. Grabbe ist nun Auditeur (Militärgerichts-Beamter) in Lohn und Brot. Er hatte sich gefangen, sich fangen müssen, schien zur Vernunft gekommen. Er hatte juristische Examina abgelegt und die Zulassung zum Advokaten erhalten. Geläutert schreibt er dem Archivrat Klostermeier:

[M]eine ehemals sehr heftige Phantasie hat mir bis jetzt viel geschadet, aber auch insofern genützt, als ich all meinen Verstand schärfen und aufbieten mußte, sie zu zügeln; dadurch bin ich der Selbstbeherrschung näher gekommen, und ich habe mich kennen lernen, das beste Mittel gegen Dünkel und Eitelkeit; mein Charakter ist, wenn man ihn im allgemeinen nimmt, wohl nicht zu den schwankenden zu zählen, und ich gestehe, daß ich das Böse zwar hasse, aber Gemeinheit und Schwäche

mir an anderen das Widerlichste auf Erden ist; mein Wissen ist großes, meist unnützes Stückwerk. (S. 68)

Man will es kaum glauben. Grabbe als pflichtbewusster, fleißiger Beamter? Wie lange konnte das gutgehen? Es ging nicht lange gut. Denn Grabbe erhielt einen Brief aus Frankfurt am Main. Absender war sein ehemaliger Kommilitone Georg Ferdinand Kettembeil, der inzwischen als Verleger arbeitete. Er bot an, Grabbes frühe dramatische Dichtung herauszubringen. Sein Angebot wirkte, Grabbe zufolge, wie »eine Stimme in der Wüste« (S. 83). Mit einem Mal, kometenhaft, als wäre nichts gewesen, war Grabbe wieder ganz der Alte. Alle Flausen und Grillen waren wieder da. Seine Fantasie war in Brand gesetzt. Kühnste Pläne entstanden. Er sah seinen Dichterruhm ganz nahe vor Augen. Er rekapituliert:

[I]ch bin nicht glücklich, werde es auch wohl nie wieder. Ich glaube, hoffe, wünsche, liebe, achte, hasse nichts, sondern verachte nur noch immer das Gemeine; ich bin mir selbst so gleichgültig, wie es mir ein Dritter ist; ich lese tausend Bücher, aber keines zieht mich an; Ruhm und Ehre sind Sterne, derenthalben ich nicht einmal aufblicke; ich bin überzeugt, alles zu können, was ich will, aber auch der Wille erscheint mir so erbärmlich, daß ich ihn nicht bemühe; ich glaube, ich habe so ziemlich die Tiefen des Lebens, der Wissenschaft und der Kunst genossen ... der Verstand ist ausgegossen und das Gefühl zertrümmert. ... Der Mensch ist in facto nichts; er ist nur Erinnerung oder Hoffnung, was man Gegenwart nennt, ist ein häßliches Ding, und kaum kann man es bemerken. Meine Seele ist tot, was jetzt noch unter meinem Namen auf der Erde sich hinschleift, ist ein Grabstein, an welchem Tag für Tag weiter an der Grabchrift gehauen wird ... (S. 78f.)

Der Verleger wurde vom euphorisierten Grabbe förmlich überrannt. An diesem prallten alle möglichen Einwände ab. Vom Erfolg einer zweibändigen Ausgabe seiner dramatischen Dichtungen war er felsenfest überzeugt. So behauptete er es jedenfalls. Und versicherte: »Hierzulande allein wird man eine Masse Exemplare kaufen« (S. 87), was sich erwartungsgemäß als Trugschluss herausstellte.

Grabbe war nicht zu halten. Immer neue Ideen und Projekte spukten ihm im Kopf herum: »Ich gehöre ... zu den Pflanzen, die stets wachsen ... ich habe genug zertrümmert und verdaut, ich muß wieder aufbauen ...« (S. 89). Im Oktober 1827 war es soweit. Grabbes *Dramatische Dichtungen* erschienen. Ein Exemplar schickte er an Goethe in Weimar, der aber nicht reagierte.

Grabbes Produktivität war angeheizt, sein Optimismus ungebrochen:

[V]ielleicht [ist] die Periode meines Lebens aufgegangen, in der ich, grade weil ich am ruhigsten bin, das Größte und Feurigste leisten kann. Ich glaube der Ätna hat am meisten Ruhe, wenn er das meiste Feuer speit. Das merke ich schon überall, wir, der eventuelle »Messias der deutschen Bühne« (Rousseaus Worte) wollen die Paviane ... als schändliche Heiden verjagen. (S. 132)

Und: »Meine Sache steht wunderbar. Ich könnte losbrechen. Es wäre ein enormer Streich. Doch noch bin ich Grabbe das Tigerlein, der gern lauert, bis er gewiß krallt.« (S. 158)

Eins der Stücke, *Don Juan und Faust*, wurde 1829 am Detmolder Hoftheater aufgeführt. Es blieb die einzige Aufführung eines Stückes von ihm, die Grabbe selbst erleben konnte. Wiederum handelt es sich um ein Drama der seelischen Zerrissenheit und des Lebensüberdresses:

Zertrümmern, mit den Trümmern
Ein Trümmerwerk erbaun, das kann der Mensch,
... Aus Nichts schafft Gott, wir schaffen aus
Ruinen! Erst zu Stücken müssen wir
Uns schlagen, eh wir wissen, was wir sind
Und was wir können!¹⁴

Grabbe ließ nichts unversucht, seinen Ruhm zu mehren, unter anderem durch die Abfassung von Selbstrezensionen. Besonders machte ihm sein lähmender Brotberuf zu schaffen: »Meine Stube ist wie eine Brandstätte. Zehntausend Menschen mögen in den letzten Monaten mit ihren verschiedenen Gesuchen, Beschwerden pp. darüber gegangen sein, vielleicht noch mehr. Ich habe auch Pfunde von Galle ausgespien.« (S. 209)

Seit Herbst 1831 stand es schlecht um ihn. Er litt an schweren Kopfschmerzen, Gicht und Bluterbrechen. Er schrieb Kettembeil:

Daß ich sehr gäre, sehr schlimm jetzt bin, weiß ich auch. Ich habe 5 Seelen im Kopfe. Ich weiß aber auch, daß ich nur nicht selbst einzustürzen brauche, um in den Tagen der Ruhe alle die Schätze, Schlacken und Felsen zu sehen, die ich ausgeworfen habe, und sie zu benutzen ... Ich achte allmählich die Menschen zu wenig, um mir die Mühe zu geben, sie zu Narren zu halten. (S. 228f.)

Die Unruhe sollte sich noch um ein Vielfaches steigern. Grabbe wurde zum Mittelpunkt einer verhängnisvollen Posse, in der er eine mitleidvolle Rolle spielte. Er warb heißblütig um die 20-jährige Kaufmannstochter Sophie Henriette Meyer – vergeblich. Stattdessen heiratete er 1833 Louise Christiane Clostermeier, die ihn zuvor ebenfalls abgewiesen hatte. Die fortwährenden Ehekonflikte wurden Gegenstand des Stadtklatsches. Die ernüchternde Ehe, das Versiegen der Hoffnungen auf literarischen Erfolg und ein Arbeitsalltag, der ihm alles abverlangte – all dies trieb Grabbe in die Verzweiflung. Der Rum wurde sein ständiger Begleiter. Auch seine Urteile über berühmtere Dichterinnen und Dichter wurden immer galliger und zynischer. Zwei von vielen möglichen Kostproben aus den Jahren 1831 bis 1835:

Börnes Briefe kenne ich nicht. Er ist ein Narr, der sich nicht genug anerkannt glaubt, und Onanie ist ein schlechter Trost. (S. 236)

Bettinchen [von Arnim] wird rezensiert, ich kann daher die Stunde nicht mehr genau bestimmen, in der Sie dies Geschöpf des Ekels zurückerhalten. Haben Sie diese kletternde briefstellernde Katze nötig, sagen Sie es mir nur. Wenn ich 3 Seiten darin gelesen, muß ich mich erst immer verschnauften, und mein Zimmer kommt mir vor wie voll Katzenpisse. (S. 395)

Auch Rahel von Varnhagen, Heinrich Heine, Goethe und Hegel wurden zu Opfern solcher Schimpfkanonaden: Und welche Neuigkeiten hatte Grabbe sonst zu verkünden? »2 Fliegen haben Leistenbruch gekriegt, – 1 Ameise hat auf Champagner gesetzt, – der Teufel gebraucht

Schlammäder, – das Hambacher Fest ist albernes Zeug, sie haben gesoffen und sind a maniera tedesca nach Haus gegangen ...« (S. 244)

Grabbe spürte, dass es mit ihm zu Grunde ging, wenn er sein Leben nicht neu ordnete. Ein Biograf berichtet, dass er im April 1831 im angetrunkenen Zustand vormittags um elf Uhr in Unterhosen, Frack und Pantoffeln zwei lippische Offiziere vereidigt habe – ein Glas Rum gewohnheitsgemäß neben sich. Der Lippischen Regierung blieb das nicht verborgen. In dieser Situation setzte Grabbe wieder einmal alles auf eine Karte. Er ging seinen Landesherrn um einen Dichtersold an. Sein Gesuch wurde abgelehnt, aber er wurde für ein halbes Jahr beurlaubt. Nach Ablauf dieses Intermezzos kündigte Grabbe endgültig. Im September 1834 erhielt er seinen Abschied.

Er reiste zunächst nach Frankfurt. Dort wollte er noch einmal versuchen, im literarischen Leben Fuß zu fassen. Doch die Enttäuschung folgte auf dem Fuße. Es kam zum Streit, als sich Kettembeil weigerte, Grabbes Drama *Hannibal* zu drucken. Die *Dramatischen Dichtungen* und auch Grabbes *Hohenstaufen-Dramen* hatten sich miserabel verkauft. Völlig niedergeschlagen verließ Grabbe nur noch selten sein Dichterstübchen. Er lebte isoliert, von Tag zu Tag einsilbiger und missmutiger, fortwährend kränkelnd. Carl Gutzkow konstatierte: »Grabbe war hier – wahnsinnig u betrunken: ganz ruiniert. Er irrt wie ein Vagabond umher.«¹⁵

Grabbe stand wieder einmal vor dem Nichts. Im November schrieb er einen Bettelbrief an Carl Leberecht Immermann, der damals in Düsseldorf neben seinem Amt als preußischer Beamter eine Art Privattheater unterhielt. Immermann antwortete und Grabbe machte sich gleich auf den Weg.

In Düsseldorf war er ungemein produktiv. 35 Theaterbesprechungen und Abhandlungen flossen ihm aus der Feder. Daneben entstand das Drama *Hannibal* und der Plan zu seinem – das war Grabbe damals schon bewusst – Abschiedswerk, der *Hermannsschlacht*. Grabbe wusste, dass er sich verausgabt hatte. Seine Stücke fraßen ihn auf. Seinen neuen Verleger Carl Georg Schreiner ließ er im Sommer 1835 wissen: »Ich bin in vollstem Ernst ganz lebensatt. Und ich fürchte, daß ich, wenn ich den *Hermann* vollendet, die Rechnung schließe. Ich habe zuviel genossen.« (S. 397) In einem weiteren Brief an Schreiner nannte er die *Hermannsschlacht* wohl seinen »letzte[n] Trost«. (S. 417)

Grabbe wäre nicht Grabbe, wenn er nicht einrisse, was er zuvor mühsam aufgebaut hatte. Sein Verhältnis zu Immermann kühlte ab, nachdem Grabbe das Düsseldorfer Theater kritisiert und verspottet hatte. Wieder einmal schlug sein Hass auf alle Trivialdramatik durch.

Im Herbst 1835 kam es zum endgültigen Bruch mit Immermann. Grabbe verbrachte wieder die meiste Zeit im Wirtshaus, oft mit gleichgesinnten Künstlern, Literaten und Musikern. Im April 1836 bat er seinen Freund Moritz Petri, seine Rückkehr nach Detmold vorzubereiten. Ende Mai traf er dort ein. Er bot ein Bild des Jammers:

Seine Kleidung schien sehr abgetragen und saß sehr nachlässig; der braune Frackrock war hinten am Ellenbogen schon ziemlich weiß geworden und die weite schwarze Hose wehte sehr melancholisch um seine dünnen Beine; die dunkle Weste war bis unter dem Halse zugeknöpft, seine grobe Halsbinde ließ nichts Weißes sehen und auf dem Kopfe trug er eine alte grüne Mütze. In seinem ganzen Körper war kein Halt, er wankte so, daß man fast befürchten mußte, er möchte umfallen; nur langsam bewegte er sich fort ... Als er durch Abnehmen seiner Mütze wieder grüßte, konnte man wahrnehmen, wie sehr ihm das Haar ausgegangen war, sein Kopf war beinah kahl, nur hin und wieder flatterte eine einsame Locke im Winde. Dabei lag auf seinem abgemagerten Gesichte eine tiefe Blässe, eine dicke Finsterniß lagerte sich auf seiner hohen Stirne, ein Gewitter um den Olymp, aber die Blitze seiner Augen waren sehr matt.¹⁶

Er war das Gespött der Leute. Seine Frau wollte ihn nicht sehen und verweigerte ihm den Zutritt zum Klostermeier'schen Haus. Am 6. August beantragte seine Frau beim Fürstlichen Konsistorium die Scheidung. Grabbe lag zu dieser Zeit meist nur noch apathisch im Bett, von Manuskriptblättern und Bierflaschen umgeben. Er starb am 12. September 1836.

Für Carl Leberecht Immermann war Grabbe ein Mensch, der vom Mond auf die Erde gefallen war.¹⁷ An anderer Stelle ist von einer »verunglückten Biographie«¹⁸ die Rede. Eine abgrundtiefe Schüchternheit und Menschenscheu wurden ihm bescheinigt. Er war von Anfang an eine erbarmungswürdige, gepresste Existenz. Aber auch, und da ist sich die Forschung einig, das größte dramatische Talent der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nicht nur in seinen Theaterstücken, sondern auch

in seinen Briefen präsentiert sich Grabbe als Meister der Inszenierung, als ein Spieler und Jongleur. Hoffnung und Hoffnungslosigkeit liegen dicht beieinander, hochfliegender Geist und abgrundtiefe Abstürze. Seine Briefe waren Schachzüge, Klimmzüge, Winkelzüge. Der Autor operierte hinter den Kulissen, weil er sich, menschenscheu wie er war, kaum vor den Vorhang traute.

Anmerkungen

- 1 An Georg Ferdinand Kettembeil, 29.01.1832, zitiert nach: *Christian Dietrich Grabbe: Briefe*. Hg. von Lothar Ehrlich unter Mitarbeit von Viktor Liebrecht. Bielefeld 1995, S. 237f. Die nachfolgenden, in Klammern gesetzten Seitenzahlen beziehen sich auf diese Briefausgabe.
- 2 Heinrich Heine: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Düsseldorfer Ausgabe*. Bd. 15, S. 67. Es handelt sich um einen Auszug aus Heines *Memoiren*.
- 3 Das Werk ist verschollen. Brief vom 28.7.1817, *Briefe* (Anm. 1), S. 7f.
- 4 Christian Dietrich Grabbe: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe* in sechs Bänden. Bearb. von Alfred Bergmann. Emsdetten 1960-1973. Bd. 5, S. 18.
- 5 *Werke* (Anm. 4), Bd. 1, S. 146.
- 6 Ebd., S. 81f.
- 7 Ebd., S. 3f.
- 8 *Werke* (Anm. 4), Bd. 1, S. 273.
- 9 Ebd., S. 223, S. 229.
- 10 Ebd., S. 237.
- 11 Alfred Bergmann (Hg.): *Grabbe in Berichten seiner Zeitgenossen*. Stuttgart 1968, S. 30.
- 12 Grabbe, *Berichte* (Anm. 11), S. 46.
- 13 Undatiert, allerdings nichts abgeschickt.
- 14 *Don Juan und Faust*, in: *Werke* (Anm. 4), Bd. 2, S. 433.
- 15 Grabbe, *Berichte* (Anm. 11), S. 134.
- 16 Ebd., S. 185f.
- 17 »Wenn ein Bewohner des Mondes auf die Erde fiel, er würde sich zu uns anderen nur ungefähr so fremd verhalten, wie mein irrender Ritter der Poesie. Nichts stimmte in diesem Körper zusammen. Fein und zart – Hände und Füße von solcher Kleinheit, daß sie mir wie unentwickelt vorkamen – regte er sich in eckichten, rohen und ungeschlachten Bewegungen; die Arme wußten nicht, was die Hände taten, Oberkörper und Füße standen nicht selten im Widerstreite.« (Karl Leberecht Immermann: *Memorabilien*. München 1966, S. 166).
- 18 Lothar Ehrlich: *Christian Dietrich Grabbe*. Leipzig 1986, S. 5.

SCHIZOPHRENE GEWALT in Peter Hilles Erzählung *Ich war der Mörder* (1888)

Für Gottfried Benn endeten Genies vornehmlich »im Rinnstein«, und für Thomas Mann war Genie Krankheit. Beides treffe, so Rüdiger Bernhardt in seiner Peter-Hille-Biografie »*Ich bestimme mich selbst.*« *Das traurige Leben des glücklichen Peter Hille (1854-1904)* (erschienen 2004), »in all seinen Schattierungen in hohem Maße« auf Peter Hille zu.¹ Er begründet dies mit Hilles Lebensumständen, seiner Ehe- und Kinderlosigkeit sowie einer unsteten, flüchtigen »Mischung aus Heiligkeit und Grauen« als Grundkonstanten seines Daseins:

Will man das Geniale für Hille in Anspruch nehmen, träfe auch das Krankhafte zu. Benns statistische Berichte zielten auf eine manisch-depressive Psychose als die am häufigsten auftretende Erkrankung der Genies. Hilles Umgang mit Zahlen, Daten und zeitlichen Abläufen lassen eine Denkstörung – so der medizinische Fachbegriff – erkennen, die manifest geworden ist. Nimmt man die ausufernden Pläne und Titellisten in Hilles Briefen, die gigantische Ausmaße einnehmenden Textvorstellungen, die nie verwirklicht wurden – 600 Seiten pro Werk sind keine Seltenheit –, und ihre Klassifizierung zum »großphantastischen Stile« (6, 166), die in zyklischen Abständen auftretende Fülle grandioser Einfälle – von denen nicht einer umgesetzt worden ist –, das Verzetteln in einer unübersehbaren Vielfalt, aber der Verzicht auf die Konzentration für den einmaligen Text und die schnellen depressiven Umbrüche in seinen Mitteilungen hinzu, wird man ihm – wie Mediziner nach der Vorlage aller Befunde erklärten –, eine manisch-depressive Psychose bescheinigen müssen.²

In der Tat machte Hille auf andere einen oft bestürzenden Eindruck. Der Dichter hatte sich für die Lebensform des Außenseiters entschieden und trat im Gewand eines Bettlers auf. Für ihn zählte nur eins: die Literatur. Ihr ordnete er alles andere unter. Er pflegte Marotten, die ihm den Ruf einbrachten, er sei alles andere als »normal«. Als er 1894 von der Berliner Polizei beschattet wurde – die Folge eines Irrtums, man hatte ihn mit dem Redakteur Hülle vom sozialdemokratischen *Vorwärts* verwechselt –,

beschrieb ihn der preußische Polizeispitzel als »geisteskrank«. Auch seine Freunde Detlev von Liliencron, Karl Henckell und Henry Mackay bemerkten Auffälligkeiten, die sie – nachsichtig gestimmt – mit Begriffen wie Kindlichkeit, Naivität und Lebensfremdheit umschrieben. Bernhardt führt in diesem Zusammenhang an, dass Hilles Mutter und seine Schwester in einer psychiatrischen Anstalt verstorben seien. »Aber auch der Bruder Bruno starb in einer Anstalt. Unklar sind die Ursachen der Erkrankung, die in Schizophrenie oder in der pathologischen Veränderung des Gehirns, etwa durch einen Tumor, liegen könnten.«³

Die erwähnte These Gottfried Benns, dass Genie und Wahnsinn einander bedingen, lag um die Jahrhundertwende in der Luft:

Belege dafür wurden mehrfach aus Hilles Freundeskreis bezogen. Wilhelm Arent hatte ein solches Schicksal, Else Lasker-Schüler wollte man zwischen Genie und Wahnsinn sehen. Neben Hille selbst war Przybyszewski ein geeignetes Objekt. Bei ihm war man sich nicht klar, »ob das Genie in ihm wahnsinnig oder der Wahnsinn genial geworden« sei.⁴

Aber muss man, wie die Berliner Polizei, Hille gleich pathologische Züge unterstellen, nur weil er ›anders‹ war? Vielleicht war es gerade der Spießerblick, der alles, was nicht der gängigen Norm entsprach, rigoros abqualifizierte.

Für Hille war der Nonkonformismus die einzig mögliche Lebensform und diese verfolgte er mit aller Konsequenz. Oft genug entkam er nur knapp dem Hungertod. Er ging nie einem geregelten Beruf nach, campierte oft auf Parkbänken und war stets auf die Gunst von Gönnern angewiesen. Dennoch sagte er von sich: »Ich lebe göttlich« oder »Ich bin, also ist Schönheit.«⁵ In seinen Briefen präsentiert er sich als Glücksritter, als Don Quijote. Waghalsigste literarische Pläne beflügelten ihn, feuerten ihn an. Romane, Novellen, Aufsätze – alles glaubte er in wenigen Tagen liefern zu können, keine Auftragsarbeit war ihm zu schwierig oder zu abwegig. Er lebte in seinem eigenen Kosmos, der angefüllt war mit immer neuen, ihn oft aber nur kurzweilig interessierenden Stoffen und Projekten. Abgeschlossen wurde davon nur wenig bis nichts.

Dass der im ostwestfälischen Erwitzen geborene Sohn eines Lehrers und späteren Rentmeisters nie auf einen ›grünen Zweig‹ kam, lag nicht

an mangelnden Talenten oder Fähigkeiten, sondern daran, dass er schon früh nichts anderes anstrebte als eine unabhängige Dichterexistenz. Die Versuche des Vaters, den ›verlorenen Sohn‹ in eine Beamtenlaufbahn zu zwingen, scheiterten kläglich. Für kurze Zeit war Hille immerhin Verlagskorrektor in Leipzig, dann Redakteur des *Bremer Tageblatts*. Die von seinen Jugendfreunden Julius und Heinrich Hart herausgegebene Zeitung musste allerdings schon bald ihr Erscheinen einstellen. Eine Erbschaft ermöglichte Hille zwar Wanderungen durch Europa, sie war aber nach zwei, drei Jahren aufgezehrt. Zwei Jahre lebte er im Londoner Armenviertel Whitechapel und lernte die englische Sprache. Anschließend hielt er sich für zwei weitere Jahre in Holland auf, wo er sein letztes Geld an ein bankrotttes Theaterunternehmen verlor. Monatelang war er wie vom Erdboden verschluckt, um dann wie aus heiterem Himmel wiederaufzutauchen. Er lebte von der Hand in den Mund, besaß nicht einmal festes Schuhwerk, geschweige denn einen Pfennig in der Tasche. Doch um alle Entbehungen der Welt: Seine literarische Mission stellte er keinen Augenblick infrage. 1885 kam er halb verhungert zum ersten Mal nach Berlin. Heinrich und Julius Hart halfen ihm, mit journalistischer Arbeit etwas Geld zu verdienen.

Im selben Jahr versuchte Hille eine höchst obskure Zeitschriftengründung, *Die Völker-Muse. Kritisches Schneidemühl von Peter Hille*. Es erschienen jedoch nur zwei Nummern für ganze zwei (!) Abonnenten. Der eine davon war immerhin Detlev von Liliencron, ein damals gefeierter Dichter. Für ihn war Hille der »Jean Paul der Jetztzeit«⁶. Wiederholt versuchte er, ihm Verleger zu besorgen, bevor auch er kapitulierte: Hille trieb Raubbau mit seinem Talent, ihm fehlten jede Zielstrebigkeit, Systematik, jedes Durchhaltevermögen. Liliencron:

Gelingt es dem Herrn Verleger, diesen köstlichen, ursoriginellen, höchst anständig denkenden, sehr gutherzigen, aber etwas trägen Menschen zum Schaffen zu zwingen, so werden Verleger und Autor sich noch einmal die Hand vor Freude schütteln. Vor allem scheint es mir, daß unser prächtiger Peter Hille gezwungen wird, ein Werk zu Ende zu schreiben. Sein reicher Geist quillt als Saft in zu vielen Bäumen hoch.⁷

Für Liliencron besaß Hille mehr Geist als »hundert schwachköpfige Poeten«. ⁸ Er sei der sicherlich beste Kenner der ausländischen Literatur, namentlich der arabischen, holländischen und englischen, ⁹ ein »unendlich geistvoller, tief sinniger und tiefinnerer Mensch«, dem aber jede Lebenskenntnis fehle, ¹⁰ ein »ganz origineller Dichter«, aber »sehr naiv, unpraktisch, kindlich, mit einer höchst anständigen Gesinnung«. ¹¹ Hille sei »nach Bismarck, der geistvollste Deutsche der Lebenden – ... Er hat schon Blut gespieen, weil er nicht die Mittel hat, sich Schuhe zu kaufen«. ¹² Liliencron empfand »Haß« auf »sein Volk ... Peter Hille, der geistvollste Dichter der Jetztzeit stirbt zur Zeit aus Hunger und weil er keine Sohlen mehr hat; sich erkältet deshalb, Blut spuckt: und sein Volk, ja dieses Skat- und Biervolk läßt ihn höhnisch sterben. I Gitt, i Gitt, i Gitt.« ¹³ Bei Hille falle ihm das »ganze deutsche Dichterehend« ein. ¹⁴

Von 1885 bis 1889 vegetierte Hille in Bad Pyrmont vor sich hin. Eine weitere Zeitungsgründung misslang. 1889 ging er erneut auf Wanderschaft, diesmal in die Schweiz, wo er im Kreis exilierter politischer Schriftsteller verkehrte und Gottfried Keller und den von ihm verehrten Maler Arnold Böcklin traf. Anschließend zog er nach Italien weiter, wo er längere Zeit in einer deutschen Kolonie in Rom lebte. Nach seiner Rückkehr 1890 hielt er sich bis 1894 in Hamm bei seinem Bruder Philipp, einem Kaplan, auf, unterbrochen von kurzen Stippvisiten in Berlin. Bereits 1892 gab Hille das Vorbild der Figur des »Kunibert Dippel« in Wolzogens *Das Lumpengesindel. Tragikomödie in drei Aufzügen* ab, die Mythenbildung nahm ihren Lauf.

Im selben Jahr schloss Hille Freundschaft mit Richard Dehmel und Paul Scheerbart, zwei hochangesehenen Autoren. Seit 1895 lebte er endgültig in Berlin. Freunde und Gönner erbarmten sich seiner Hungerexistenz und nahmen ihn auf. Über die Künstlervereinigung »Durch!« lernte Hille Gerhart Hauptmann kennen. Auch dieser ließ ihm finanzielle Hilfe zukommen. Zumindest gelegentlich konnte Hille einen Beitrag in damals populären Zeitschriften unterbringen. Auch im Friedrichshagener Dichterkreis ging er ein und aus. Weitere Freunde jener Jahre waren Johannes Schlaf und Erich Mühsam.

In Berlin war Hille damals stadtbekannt, sein verwahrlostes Äußeres ebenso wie seine sonderbaren Schrullen. Mit Hille konnte man oft kein vernünftiges Wort wechseln. Unentwegt bekritzelte er Papierfetzen, die

er in Säcken mit sich herumschleppte und bei Vermietern als Pfand für säumige Miete hinterließ (und später nicht mehr einlöste). Wenn es an Papier mangelte, beschrieb er Zeitungspapier, Quittungen, sogar das Futter seines Mantels. Er war schon zu Lebzeiten eine Legende, es kursierten die abenteuerlichsten ›Histörchen‹ über ihn.¹⁵

Hilles poetologisches Credo lautete: »Programm habe ich keins, die Welt hat auch keins.«¹⁶ Er unterwarf sein Schreiben, vor allem seine Lyrik, einer weitgehend regellosen Spontanästhetik. Seine Kunst war, so Julius Hart, »keine Kunst logischer Geister, der Ordnungen und Kompositionen, der Pläne und Regeln, aber voller heimlicher, unfassbarer Suggestionen, unmittelbarer Sinnlichkeiten reinen Sehens und Fühlens«.¹⁷ Die eruptive, rhapsodische Dichtung prädestinierte ihn vor allem für eine Gattung: den Aphorismus:

Es lebt der Mensch, so lang er irrt.¹⁸

Besser ein freier Teufel als ein gebundener Engel.¹⁹

Ich habe keinen Feind als in mir selbst²⁰

Richtig ist falsch²¹

Vollendung ist Beschränktheit²²

Lieber täppisch als durchtrieben!²³

Was ein Streber werden will, krümmt sich beizeiten.²⁴

Aus schlechten Büchern lernt man mehr als aus guten.²⁵

Der Dichter selbst glaubt am wenigsten, daß er Dichter ist. Geht zur Kritik und sag es ihr.²⁶

Und bezogen auf seine eigene Mission:

Ich bin nahe bei den Dingen, darum bin ich Dichter.²⁷

Ich komme von den Sternen und bringe den Weiheduft der Unendlichkeit mit.²⁸

Ich leide Dichtung²⁹

Dichter am Morgen, Kummer und Sorgen.
Dichter am Abend, erquickend und labend.³⁰

Ich habe zu viel Peripherie, mir fehlt das Zentrum.³¹

Ich habe zuviel Leben bekommen, öde, gedrückt, melancholisch, sterbe davon.³²

Immer wieder fürs Elend wachwerden, ist entsetzlich.³³

Im vorliegenden Zusammenhang sei auf Hilles Erzählung *Ich bin der Mörder* hingewiesen, die 1888 in der Zeitschrift *Die Gesellschaft* erschien, dem damals wichtigsten Organ des literarischen Naturalismus. Sie war das typische Produkt einer Zeit, in der alles aus den Fugen geraten war und gesellschaftliche Außenseiter (Verbrecher, Dirnen, gestrandete Künstlerexistenzen) Einzug in die Literatur hielten und zur neuen Norm wurden. Dies ging einher mit Provokationen gegen eine ihrerseits als »krank« empfundene, vom obrigkeitsstaatlichen Wilhelminismus geprägte Welt: »Nichtnormalität, auch als Wahnsinn, wurde zur Rettung und trat an die Stelle der Normalität. Hille unterschied sich im Thema nicht von Conradis ›Brutalitäten‹ und Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel*«. ³⁴

In Hilles erwähnter Erzählung stand – neben drastischer Gesellschaftskritik – eine solche Umdeutung der Werte im Zentrum. Der Ich-Erzähler Grumme hat vier Morde verübt, empfindet dies jedoch nicht als Verbrechen, sondern als wohltätigen Dienst an der Gesellschaft: »Ich handle aus Menschenliebe.«³⁵ Er wollte, da niemand seine Kunstbeflissenheit wahrnimmt,

ein bißchen Unterhaltung bringen, Ironie, die Gesellschaft amüsieren, eine Überraschung besorgen. ... Also werde ich wohl aus Gutmütigkeit gehandelt haben. Schade, daß man so wenig verstanden wird. Die besten Witze werden einem übel ausgelegt.³⁶

Der Mörder ist ein gebildeter Mensch. Er liebt das Theater und die Literatur. Er sagt über sich:

Mir ist alles Geist, denn ich bin ein Auserkorener, dem alles sich verfeinert. ... Thut es mir nach, Feiglinge ihr! ... Ich glaube Äschylos steckt in mir, ein Geist, ein Dichter, ein Anschauer der zu bejubeln, zu beklatschen und unter den Klassikern zu hegen ist. Wie kommt es nur, daß nirgends Anerkennung, daß alles so still ist und alltäglich und man mich beschleicht? Ich spüre es, sie sprachen von mir, brechen auf, in meinen Nerven wird es unruhig.³⁷

Es bedarf, bleibt man in der Logik der Geschichte, eines solch brutalen Aktes, um endlich als Künstler wahrgenommen zu werden. Einen Lebensplan hat er nicht: Die Sozialdemokratie ist ihm zu plump, das Studium zu planmäßig, aufs Berufliche fixierte Menschen sind ihm zu selbstzufrieden, überhaupt sei Gelderwerb eine Schande – alles Positionen, wie sie Hille auch vertrat.

Eine Alternative gibt es nicht:

Was brauchen die Plumpen so viel Schnaps und Schweinefleisch, so viel Geld, wie ich für meine Feinheiten, das Aparte meiner zartfühlenden Natur? Nun, und Gewissen! Wer hat heutzutage Gewissen? Ich bin die Zeit, die vielseitige, gebildete, nervöse Zeit von heute, nur etwas logischer, und eben darum, weil ich Philosoph bin und ihr zeigen will, wie sie sich erhalten muß, habe ich – einen Mord begangen.³⁸

Einer solchen Zeit könne man nur kaltherzig begegnen:

Ich weiß nicht, Ihr guten Romanschreiber, besonders du Freund Dickens, ich weiß nicht, warum es bei einem Verbrechen immer so melodramatisch zugehen muß. Mit einer gewissen Ungezwungenheit muß es gehen. Das ist guter Ton. Es hat mir ordentlich Freude gemacht, so glatt ging es. Wenn die Leute nur etwas entgegenkommender wären ... Aber in Wirklichkeit ist ein Mord doch viel freier, großartiger, ich möchte sagen edler und unbefangener, als man ihn so gemeinhin dargestellt findet. Es ist so etwas Heiteres, Hohes, alle Vorurteile Abwerfendes darin, was eben nur der Kenner versteht.³⁹

Es folgt eine Abrechnung mit der Mittelmäßigkeit seiner Umwelt:

Der Mensch ist nun mal eine dumpfe Kreatur. *Què peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* Man fühlt sich am wohlsten bei seinen Vorurteilen, und ist man aufgeklärt, so kommt es einem fast vor, wie verkehrt. Als wäre man – wahnsinnig. Und hat doch gerade den hellsten Verstand. Das kommt: man kann sich nicht mitteilen. Und so muß man in Gesellschaft der Esel Esel bleiben. Man findet dann – keine Formen mehr: Die Gesellschaft mit sich erträgt man nicht, wird eitel, eingebildet und überspannt in seinem Vorrechte. Ja wenn die menschliche Gesellschaft aus lauter Mördern bestände, man mindestens einen Klub hätte. Ich meine von richtigen, geistreichen, gebildeten Mördern, welche nicht allein Fachkenntnis hätten, sondern auch Sinn für die Feinheiten und Genüsse, welche ein Meistermord dem Kenner bietet, Verständnis und Sinn für die höchsten Aufgaben dieser Wissenschaft besäßen. Überhaupt: Da könnte sich ein anregender Austausch der Meinungen zum Zwecke gegenseitiger Weiterbildung entwickeln. Aber leider, leider besteht die Mehrzahl der Mörder aus Flachköpfen, dumpfen, stumpfen Naturen, welche dazu gekommen sind, sie wissen nicht wie, ohne auch nur die geringste Kenntnis von der Sache zu haben. Ich weiß nicht, ich fasse den Mord immer gleich künstlerisch auf.⁴⁰

Der Ich-Erzähler erkennt die Instanz des »Gewissens« nicht mehr an. »Dieser Zopf ist mir ein Greuel und Gelächter. Ich reiße ihn herab und hebe mich heran zur Mutter Natur, der freien großen Mörderin, vor der nichts sicher ist, nicht einmal ich.«⁴¹ »Ich glaube, ich wollte wirklich auch nur geistreich sein, daß ich es that.«⁴²

Die Erzählung schließt mit der »Nachschrift eines Überlebenden«. Sie führt eine objektive Erzählinstanz ein, die beschreibt, wie der Mörder sich zum Polizeirevier begibt und den Mord gesteht. Er erklärt erneut: »Ich wollte nur Störungen fortschaffen, als durch Abnormes geärgertes Arzt der Menschheit, während Innungen wie Staat und Kirche gerade die Besten auszumerzen sich bemüht haben ... Auch der Mord ist eine große Sehnsucht ...« (4, 223).⁴³ Dabei nimmt er die Rolle eines Wahnsinnigen ein, der seinen »Auftritt« durch Lachen, Tanzen und Pfeifen untermalt. Die Erzählung schließt mit den Worten:

Nun ertönte die Stimme: »Ich bin doch heute gar zu lustig, gar zu – –« erneuter Lachausbruch. »Verzeihen Sie, meine Herren, doch nun Ernst!« Und er sprach schnell, wie man einen förmlichen, der Hauptsache nach bekannten Bericht liest: »Der Raubmörder, er hat nämlich alle die vier unaufgehellten Raubmorde begangen, welche unsere Residenz in jüngster Zeit mit so großem Entsetzen erfüllt haben. Er ist ein Mensch, dem es bald gut ging, bald schlecht, der das Schlechte aber nur als Verdunklungen wie durch Wolkenschatten oder vorübergehende Sonnen- und Mondfinsternisse ansah und möglichst schnell darüber hinweg zu kommen trachtete. Finden Sie das schlecht, meine Herren?«

»Nun, wie man nehmen will, je nachdem.« Der Zweite spuckte nur aus. »Er liebte das Licht, das gleichmäßig Helle, Allen Gemeine, Niemandem Vorenthaltene, war – mit einem Worte – ein ätherischer Sozialist. Hätte er gehabt, hätte er Anderen gegeben. Nun aber fehlte ihm oft das Nötigste. Und so nahm er denn. Aus den der Menschheit daraus zugedachten Wohlthaten wurde leider nichts, denn Sie begreifen, was man auf solchem Wege erhält, das weiter zu geben, wird einem – noch eine Zigarre? Bitte! – vergällt. Sie müssen nämlich begreifen, meine Herren, ich bin langsam von Bewegungen, aber in meinem Kopfe da ist all mein Leben, ein besonderes, galoppierendes Leben. Gedanken kommen und gehen wie der Wind. Und wenn man mich da stört, da werde ich sehr ungeduldig. In meinem Höchsten, meinem Geistigen, kann ich eine Unterbrechung einmal nicht leiden. Was wollen Sie, ich kann's nicht. Und denken Sie, diese Frau, sie wollte auf meine Gründe nicht eingehen, unruhig, unruhiger, immer unruhiger. – Dieses kleinliche Gebahren brachte mich auf – ich neige zum Jähzorn – und suchte sie durch einige Schläge zu

beschwichtigen. Sie ist auch still geblieben. Dann wischte ich meinen Totschläger ab, ich halte auf Ordnung und erledigte den Zweck meines Kommens. Und dann, meine Herren, Aufklärung können wir nicht vertragen. Messen Sie, ich sage Ihnen dies im Namen der Menschheit, uns aufs Schleunigste eine neue moralische Uniform an. Die alte ist zerfetzt und zu geistreich für uns«.

»Sie sind also ...«

»Ich bin der Mörder.« – – –

»O einen Augenblick noch: ein Gedanke, der mir gerade kommt ... eben, laßt mich – O, stört mich nicht ... keine Ruhe ... keine Feder, kein Papier, nichts bei sich: Es war so etwas ganz Eigentümliches, wie ich es noch nie gesehen habe in meiner Vorstellung, so etwas über Tod und dennoch Lebenbleiben im All – aber diese Bande, was versteht denn die davon! Der Richter muß nach Hause und Kaffee trinken; wie er trippelt, er kann's nicht mehr aushalten. Na, meinetwegen, ich will nicht länger stören – ›Vorwärts Schinder!‹ Bitte, noch eins! Nun weiß ich, wie es kommt ... Impulse stürzen schwarz an mir vorbei, ich merke sie, es verdunkelt sich davon etwas in mir, aber ich fühle mich zu ohnmächtig sie auszuhalten ... Die fliegende Empfindung einer stürzenden Kraft, dann ist alles geschehen und ich finde mich fremd daneben, manchmal noch ein Messer ... einen Bleiknopf ... mit Blut ... in der Hand, den ich stumpfsinnig ansehe ... Ich wollte nur Störungen fortschaffen, als durch Abnormes geärgertes Arzt der Menschheit, während Innungen wie Staat und Kirche gerade die Besten auszumerzen sich bemüht haben ... Auch der Mord ist eine große Sehnsucht ...«

»Also, Sie sind ... kurz und gut ...«

»Ich bin's, wie Sie sehen ...«⁴⁴

Ich bin der Mörder ist »Hilles vollkommenste Erzählung, eine raffiniert organisierte Prosa, künstlerisch in einem bei ihm ungewohnten Maße geschlossen, voller biografischer Hinweise«. ⁴⁵ Sie gibt eine verstörende Antwort auf die Paradoxie der Welt: Menschenliebe steht für Mord, Wohltäter für Mörder, Wahnsinn für Bildung und Normalität, Töten wird als »heiligster Beruf« ausgegeben.

Ein vergleichbar verzweifelter Text – allerdings ohne den philosophisch-theoretischen Überbau – ist Hilles autobiografische Erzählung *Mein heiliger Abend*. Er handelt davon, wie der Dichter sein

Weihnachtsfest in äußerster Armut und Verzweiflung begeht, mitverursacht durch seinen schriftstellerischen Misserfolg – gleich mehrere Redaktionen haben seine Texte abgelehnt. Von seiner Wirtin, bei der er seine Mietschulden nicht begleichen kann, muss er sich anhören: »Det nennt sich Schriftsetzer und hat keine heile Hose am Arsch! ... Ausräuchern müßte man die Schwefelbände!«⁴⁶

Dann klopft ein Briefträger.

Ein Paket, der dämonische Sagenroman *Der Rattenfänger von Hameln*, meine letzte Hoffnung – nun liegt sie vor mir! Der gute Briefträger: schenkte er mir doch die fünf Pfennig Bestellgeld, die ich nicht zahlen kann. »Na, weil Heiliger Abend ist!« ...

Wenn ich mich aufhänge an dieser Schnur um das Paket ..., das ich geduldig aufknoten muß in der Finsternis, weil ich kein Messer besitze ... Das hat alles gar keinen Zweck. Dynamit! Könnte ich nur Dynamit kaufen, würde das hell werden, hell für alle! Die Kathedrale sollte aufleuchten in ungeahnter Lichtfülle Gott zum Preis und seiner schönen Welt! Ein deutscher Dichter, der sich nicht mal ein bißchen Dynamit kaufen kann zum Christkindchen – pfui Teufel! Und ich lache – ein Timonslachen. O Gott, wie schön ist doch die Freiheit, das äußerste Elend! Man ist so sicher, tiefer kann man gar nicht fallen!⁴⁷

Das sind ganz andere Töne, als die, die man Hille gern andichtet, die eines gottesfürchtigen, weltvergessenen Träumers. Solch herer Idealismus ist in den beiden beschriebenen Erzählungen zur Karikatur degradiert. Der Erzähler ist reduziert auf seine pure Nicht-Existenz. Das Elend der Welt und der Kunst – ein einziger Wahnsinn – es gibt nichts schönzureden.

Anmerkungen

1 Rüdiger Bernhardt: »*Ich bestimme mich selbst*«. *Das traurige Leben des glücklichen Peter Hille (1854-1904)*. Jena 2004, S. 28.

2 Ebd.

- 3 Ebd.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd., S. 37; Walter Gödden u.a. (Hg.): *Peter Hille (1854-1904). Werke zu Lebzeiten nach den Erstdrucken und in chronologischer Folge*. Bielefeld 2007, Teil 2 (1890-1904), S. 744.
- 6 Bernhardt 2004 (Anm. 1), S. 81.
- 7 Brief Detlev von Liliencrons an Wilhelm Friedrich vom 11. September 1886, zitiert nach Cornelia Ilbrig: *Peter Hille im Urteil seiner Zeitgenossen und Kritiker*. 2 Bde. Bielefeld 2007, Bd. 1, S. 44.
- 8 Bernhardt 2004 (Anm. 1), S. 80.
- 9 Dies., 20. April 1886, zitiert nach Ilbrig 2007 (Anm. 7), Bd. 1, S. 41.
- 10 Dies., 24. Mai 1886, zitiert nach ebd., Bd. 1, S. 42.
- 11 Dies., 13. Juli 1886, zitiert nach ebd.
- 12 Detlev von Liliencron an Hermann Friedrichs, 1. Februar 1889, zitiert nach ebd., S. 57.
- 13 Detlev von Liliencron an Hermann Heiberg, 20. Januar 1889, zitiert nach ebd.
- 14 Detlev von Liliencron an Karl Henckell, Ende Oktober 1889, zitiert nach ebd., S. 59.
- 15 Die Titel sind sämtlich in Ilbrig 2007 (Anm. 7) nachgedruckt.
- 16 Friedrich Kienecker (Hg.): *Peter Hille: Gesammelte Werke in sechs Bänden*. 1984-1986. Bd. 1. *Gedichte und Schriften*. Essen 1984, S. 229.
- 17 Julius Hart: *Vorrede zu Blätter vom fünfzigjährigen Baum*. Berlin und Leipzig 1904, S. VII-XIII, zitiert nach Ilbrig 2007 (Anm. 7), Bd. 1, S. 279.
- 18 Friedrich und Michael Kienecker (Hg.): *Peter Hille: Gesammelte Werke*. Bd. 5. *Essays und Aphorismen*. Essen 1986, S. 309.
- 19 Ebd., S. 355.
- 20 Ebd., S. 467.
- 21 Ebd., S. 369.
- 22 Ebd., S. 369.
- 23 Ebd., S. 371.
- 24 Ebd., S. 372.
- 25 Ebd., S. 394.
- 26 Ebd., S. 395.
- 27 Ebd., S. 406.
- 28 Ebd., S. 305.
- 29 Ebd., S. 312.
- 30 Ebd., S. 313.
- 31 Ebd., S. 401.
- 32 Ebd., S. 402.
- 33 Ebd., S. 403.
- 34 Bernhardt 2004 (Anm. 1), S. 91.
- 35 Werke 2007 (Anm. 5), S. 342.
- 36 Ebd.
- 37 Ebd., S. 344.

- 38 Ebd., S. 345.
- 39 Ebd., S. 346.
- 40 Ebd., S. 347.
- 41 Ebd., S. 348.
- 42 Ebd., S. 352.
- 43 Ebd., S. 357.
- 44 Ebd.
- 45 Bernhardt 2004 (Anm. 1), S. 92.
- 46 *Lesebuch Peter Hille*. Bearb. und hg. von Walter Gödden. 2 Bände. Bielefeld 2004, Bd. 2, S. 98.
- 47 Ebd., S. 100f.

TÖDLICHER WAHNSINN in Gustav Sacks Romanfragment *Paralyse* (1913/14)

Brüder im Geiste? In mancher Hinsicht vielleicht. Auch Gustav Sacks Leben spielte sich wie das Peter Hilles am Abgrund ab und war von Extremen gekennzeichnet. Bei ihm bildet das Thema ›Wahnsinn‹ allerdings einen eigenen Schwerpunkt seines Schaffens. Hier ist besonders sein Romanfragment *Paralyse*¹ (1913/1914) zu nennen. Es führt eine »hermetisch verschlossen[e] Welt des Wahnsinns, des entfesselten Denkens« vor Augen. Beschrieben werden die »Gedankenräusch[e]«² eines Erzählers, der immer mehr in den Strudel einer ›Geisteskrankheit‹ hineingerät.

Dem:Der Leser:in verlangt dieser maß- und ›rücksichtslose‹ Text einiges ab. Nahezu alles ist in Auflösung begriffen: die Erzählinstanz, die Handlung, die Gedankenordnung, ganz zu schweigen von der komplexen philosophisch-literarischen Reflexionsebene des Subtextes. *Paralyse* ist ein Dokument der Zerstörungswut und Beispiel für »Trümmerfelder« sinnloser »Denkoperationen«³, unter denen der Autor litt.

Der Rezipient wird hineingerissen in den abgrundtiefen Hass auf eine autoritätshörige, kriegslüsterne Gesellschaft und das, was sie als Kollateralschaden in kulturgeschichtlicher Hinsicht hervorgebracht hat: einen selbstgefälligen Literaturbetrieb und eine mediokre Kunst, die nicht mehr als bloßer kommerzieller Abklatsch sei. Sacks Werk ist in diesem Sinn ein einziger Protestschrei. Der Autor wollte sich nicht auf ein solch mittelmäßiges Niveau herablassen, sprich: Kitsch schreiben. In *Paralyse* macht das Zerstörerische und Urgewaltige die Faszination des Textes aus, gepaart mit einer halluzinativen Kraft und Bildmächtigkeit, wie sie für Sacks Schreiben typisch ist.

Paralyse scheint wie im Rausch niedergeschrieben. Doch der Eindruck täuscht. Sack hat sich an diesem Werk abgemüht – und ist letztlich daran gescheitert. Die Überlegungen zum unausgeführten Romanschluss liegen zumindest in brieflicher Form vor (s. u.).

Den Inhalt des Romans skizziert Sack erstmals in einem Brief an seine Braut und spätere Frau Paula Sack aus dem Februar 1913:

Ich schmökere in allen Fächern herum, und da habe ich gestern abend beim Lesen eines Buches über Geisteskrankheiten einen Stoff gefunden, der mich reizt: Ein Dichter-Philosoph (à la Nietzsche): »Herr der Welt«, S. 1491! erkrankt mitten auf seiner Höhe an dementia paralytica. Erste Anzeichen! Er erkennt sie – körperlich vollkommen elend, ohne Fähigkeit der Erinnerung und logischen Denkens fällt er in die wildesten phantastischsten Wahnideen, aber in optimistische; eine glühende Lebensbejahung und dabei ist er hilfloser als ein Kind. Diesen Gegensatz und auch den seiner jetzigen wilden Wahnideen, gegenüber denen auf der Höhe seines Glückes und seiner Gesundheit scharf herausarbeiten – es muß im Hochgebirge spielen!! – neben ihm eine Frauengestalt ähnlich der Myrrha in Byrons Sardanapal, die er im viehischen Wahn erwürgt; und ein alter Jäger oder Ähnliches, in dessen Hütte er wohnt, eine Art Hildebrand-Figur in Hebbels Nibelungen, der sich schließlich, als er – körperlich nichts als ein elender Klumpen faulen Fleisches – einen Sonnenuntergang in leuchtendsten Hyperbeln »besingt« und schließlich von der Ewigen Wiederkehr jubelt, seiner erbarmt und ihn mit der Axt niederschlägt – der Stoff ist hart und grausam, aber wenn ich den zwingen könnte!! (S. 138).

Weitere Briefe an Paula Sack berichten über den Arbeitsfortschritt. Er geht mit mehrfachen Titeländerungen einher. Das Werk sollte zunächst *Der große Held* heißen und in der Wüste oder den Tropen spielen. Dann trug es den Titel *Genie*, bis sich Sack für *Paralyse*, einem Begriff aus der Medizin (= Lähmung), entschied. Mit dem erwähnten Handlungsort, den Alpen, nahm es Sack genau. Um sich Kenntnisse des Schauplatzes zu verschaffen, reiste er für längere Zeit ins Schweizer Hochgebirge.

Die erste Entwurfsphase fiel jedoch noch in seine München-Schwabinger Zeit, in der Sack, nach abgebrochenem Studium, vergeblich versuchte, als Literat Fuß zu fassen. Von dort wurde er zu einem achtwöchigen Manöver auf dem Lechfeld nahe Augsburg eingezogen. Erst danach, im September 1913, entstanden die ersten vier Kapitel des Romans, in denen – autobiografisch gespiegelt – ein 29-jähriger Soldat am besagten Manöver teilnimmt. Das erste Hauptkapitel, »Wahnsinn der Stadt«, spielt – wiederum autobiografisch – in einer Schwabinger Dichterklausur. Der Ich-Erzähler ist von der Wahnidee besessen, sich an

Syphilis infiziert zu haben. Diese unbegründete Angst treibt ihn in eine fortschreitende, allerdings eingebildete ›Geisteskrankheit‹.

So jedenfalls Sack in einem Brief an den Schriftsteller und Herausgeber Hans W. Fischer, dem er im Oktober 1913 die zweite Fassung der Eingangskapitel zuschickte und dem gegenüber er den (später unausgeführten) Fortgang des Romans skizziert:

[E]r schreibt nun seinen eigenen Wahnsinn im [2. Hauptkapitel] *Hochgebirge*, vielleicht so, als wenn er ihn träumte. Wilde Phantasien, peinlich realistische Krankengeschichte, Totschlag seiner ›Geliebten‹ etc., am Ende schildert er seinen eigenen Tod. *Schlußkapitel*: ›Ich‹ trete in das Zimmer und finde ihn tot vom Stuhl gesunken und auf seinem Tisch vor ihm dieses Buch. Erzählung der Wirtin (ihr Mann, ihre Tochter etc.), daß er wochenlang unbeweglich vor seinem Schreibtisch gesessen hätte und geschrieben. Sein Wahnsinn beruht also darin, daß er, völlig von der Furcht Paralytiker zu werden beherrscht, diese Krankheit in Gedanken durchmachen *mußte* und schließlich, als seine ganze seelische Kraft hierdurch aufgezehrt war, auch physisch ›zu Ende war.‹ (S. 140)

Im Juli 1914 (nach seiner Heirat mit Paula Sack) brach Sack ins Schweizer Hochgebirge auf, um, wie erwähnt, weitere Recherchen durchzuführen. Er lebte dort völlig mittellos als ›Vaterlandsloser‹. Anders als geplant, entstanden jedoch nur einige flüchtige Notizen zur Fortsetzung des Romans. Stattdessen wandte sich Sack hauptsächlich dem Drama *Der Refraktair* zu. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs (28. Juli 1914) war Sack fest entschlossen, nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren. Finanzielle Not zwang ihn jedoch, sich – nachdem zuvor eine Amnestie erlassen worden war – der Militärbehörde zu stellen. Er wurde »gemeiner Soldat« an der Westfront und später in Rumänien. Zur erhofften Fortführung von *Paralyse* kam es nicht mehr. Das Werk blieb Fragment.

Die fortschreitende Paralyseerfahrung des am Schreibtisch dahinsiechenden Dichters bildet den Kern der Handlung. Erzähltechnisch bot sie Sack die Möglichkeit zur halluzinativen Ausgestaltung des Stoffes. Dies betrifft auch die rauschhaften Naturschilderungen des Romans, beschrieben vom übersteigerten, an Wahnvorstellungen leidenden Ich-Erzähler. Solche »Lyrismen«⁴, ekstatische Fantasien, farbenprächtige

Landschaftsbilder mit »himmelsstürmenden Erkenntnismetaphern«⁵ bilden ein besonderes Spezifikum der Sack'schen Prosa. Die eigentliche Handlung tritt hinter solche Passagen zurück, war oft nicht mehr als bloße Staffage. Zwei Beispiele aus *Paralyse*:

Es soll klar um mich sein und rein: Ich und die Wirklichkeit, die ich raubend in mich ziehe und forme und genieße. – Aber nun – konnte ich wieder zu mir reden. Mit einem Male fangen die Schluchten an überzukochen, sprudelnd wie siedende Milch und gelöschte Kalke, die Berberlöwen beginnen zu fauchen und ihre Nüstern zu blähen und über dem Karwendel kriecht eine lange Wolke wie eine Riesenwegschnecke; da wirft der Tag die Sonne wuchtig wie einen Ball ins Land, ein Zittern geht durch die Luft und die Wolkenkephalophore färbt sich rot wie mit dem Saft der Purpurschnecken von Es Sur und kriecht träge, unendlich träge über die Berge und bedeckt sie mit bläulichem Schleim. Und nun währt es nicht lange und der Rauch der Schluchten und der Atem der fauchenden Berberlöwen flattert grau und zerrissen über die Ebene, bleibt hier an einem Kirchturm hängen und verfängt sich dort in einer Fichtenhöhe, und als die Sonne den ruhlosen nutzlosen endlich aufgetrunken hat, stehen die Berge da fern und fremd wie blaue Schatten – es ist heißer Tag und wir sind schon lange wieder auf staubigen Straßen, die sich wie weiße Schlangen in bösen Krümmungen von Hügel zu Hügel winden. (S. 23f.)

Da steigt an seinem unteren Rande eine zweite Sonne hoch, es ist, als ginge die müde wieder auf: ein rötlich gelbes ängstliches Segment, ein strahlender Halbkreis, eine goldene – aufbrechende Scheibe, aus der mit einem Male züngelnde Flammen gegen die *leuchtend goldne Linie* des Horizontes schlagen. In immer strahlenderem Glanze greifen und lecken sie hoch, ein melancholischer Teufel heizt wütend ihren Kessel, daß sie sich schnell mit der *goldnen Linie* zu einem feuerroten – Pilz vereinigen, einem Steinpilz mit zusehends sich verdickendem Stiel. In den pustet der abstruse Sonnenpilzheizer bitter schmerzlichen Gesichts, bis es eine Terrine wird, eine feurigrote Punscherrine, eine saffrangelbe Teebüchse mit *goldenem* Deckel, an den er – plötzlich mißbilligend schief gezogenen Munds zwei Lotschnüre hängt. Nun preßt er seine saffrangelbe Büchse mit beiden Händen, bis sie ein wundergoldnes Viereck wird, eine rechteckige

Sonne aus purem Golde in einem silbergrauen Streifen zwischen matt rötlich gelbem Himmel und tiefblauem Meer.

Nachdem der Sonnenmodler dieses Viereck sechzig schwere Sekunden hat leuchten lassen, knüpft er seine Schnüre zusammen und windet sie geschäftig um seinen Riesengoldwürfel; ächzend zieht er sie zusammen, schweigend buchten die Schmalseiten sich ein und formen zitternd und dann in gelassener Herrlichkeit aus dem Würfel einen Becher, einen Sonnenbecher, dessen *gold* dunkler Haute Sauterner in der Horizont*linie* wallend überschäumt – – –

Aber der Becher zerbricht und zerfließt wie ein schöner Rausch; der Stiel zwischen Fuß und Schale wird dünn und schmal, ein dünner Stiel, der rasch zerreißt, so daß nun bald nur ein Riesengoldtropfen von der wallend glänzenden *Linie* des Horizontes gegen ein immer schmaler werdendes Segment aus purem Golde hängt, das sich von dem unteren Rande des silbergrauen Streifens ihm entgegen hebt.

Immer vollkommener wird der Strom des Silberstreifens, Segment und Tropfen spült er fort, auch die wogend *goldne Linie* des Horizonts ist mit einem Male verschwunden – lachend springt der Teufel ins Meer.

Im Osten ist eine rosige Gegendämmerung verbrannt, der Silberstreifen zerfließt und das Meer wird schiefergrau und wüst. –

Gott, kommen Sie! Die Sonne kann auch mal ausschaun wie eine Suppenterrine oder eine Berliner Weiße mit Schuß. Darüber exaltieren Sie sich! Nicht wahr, es ist ein optisches Phänomen, Strahlenbrechung, verschiedene Erwärmung und verschiedener Wassergehalt der Luft, etcetera – soll ich Ihnen sagen, was es ist? Kitsch ist es, Kitsch, Kitsch, Kitsch! Aber nachher, wenn es dunkel wird und schiefergrau und wüst, wüst, oh! wie wüst – ach! kommen Sie, Sie fade Punscherrine. (S. 48f.)

Die progressive Paralyse führt den Erzähler jedoch nicht nur in die ›Geisteskrankheit‹, sondern auch zu einer neuen Abstraktionsebene des Denkens. Sie geht einher mit Erkenntnissen der von ihm angestrebten objektiven, reinen Wahrheit. Die Erfahrung des Wahns ist also nicht negativ konnotiert, sondern ein Schritt hin zum »vollkommenen Positivisten und freien Menschen«:

Die Welt des Wahnsinns ist für Sack keine bloß pathologische Welt – und hierin trifft er sich mit vielen seiner expressionistischen Zeitgenossen –, sondern eine neue Reflexionsstufe, die Paralyse ist nicht Krankheit, sondern Auflösung der »Logik und Vernunft der Oberflächen«, unter denen die Unendlichkeit des Möglichen oder zumindest die »siebenhundert Möglichkeiten anderer Perspektiven« liegen; stürzt sich das Denken mit »alltagsvernunftbefreiter Willkür« in diesen Abgrund, so mag es sich den »tausend Seiten« nähern.⁶

Die für *Paralyse* wie für alle Texte Sacks charakteristische Zivilisations- und Kunst-, respektive Literaturkritik wird somit von ›höherer Warte‹ aus geäußert und kann daher doppelte Gültigkeit beanspruchen – Beispiele »hochgetriebener Reflexionskunst« und erzähltechnischen »Raffinements«, die den Erzähler »bis an den Rand des Unmöglichen« führten. Der Roman bewege sich zwischen den beiden Polen »autonome Phantasie und determinierende Realität, in immer neuen Aufschwüngen und immer neuen Stürzen«⁷, verbunden mit der Konsequenz:

Wer sein Denken in die Sphäre des Wahnsinns hinein erweitert, unterstellt sich damit auch den übrigen Bedingungen des Wahnsinns; der Paralytiker ist »frei«, aber er ist zugleich auch »mente captus«, wie es immer wieder heißt, auf eine neue Weise »gefangen«. Selbst der Pseudo-Paralytiker dieses Fragments ... kann nicht mehr zurück. Es gelingt ihm nicht, sich über den Wahnsinn zu stellen, ihn zu beherrschen und als Erkenntnisinstrument zu benutzen, sondern er wird schließlich selbst von ihm beherrscht.⁸

Ein Beispiel aus *Paralyse* für die aus solch ›höherer Instanz‹ vorgebrachte Zivilisationskritik:

Denn ich bin kein Patriot und kein Staatsbürger privilegierter Richtung, und bin Wanderer und Klausner und nenne mich euch gegenüber einen Kosmoaristokraten und stehe bewußt und selbstgewollt außerhalb jeder Massenvereinigung. Die Bürgervorteile und kleinen Faulheiten, die ich in dieser bestbevormundeten und schabloniertesten aller Pöbelherden genieße, sind mir aufgezwungen und verhaßt und sollten sogar in euren Augen kein Äquivalent sein dürfen für die Eingriffe einer brutalen Polizei,

die in jedem »Untertanen«, auf den sie ihre feige Faust legt, sogleich den zukünftigen oder verkappten »Verbrecher« sieht, und eines Militarismus, der im Solde eines sinnlosen und plebejischen Mammonismus und eines von ihm angesteckten Junkertums sein Söldnertum bombastisch und feige in eine gottgewollte Notwendigkeit umlügt und seine Paragraphenmacht zur Vergewaltigung friedfertiger Tölpel mißbraucht, und dessen mit Nimbus umgebenes Subalternoffizierkorps in seinen »Untergebenen« das bequeme, weil wehrlose, Objekt unflätiger Wutausbrüche sieht. Ich möchte mein Leben, wie ich es heute sehe und es heute für lebenswürdig ansehe, lieber unter Wegelagerern leben als unter diesem Gesindel seelischer Kretins, deren Feigheit und gewollte Blindheit und faule Kriecherei vor atavistischen Hohlheiten zum Himmel stinkt. Vergleiche ich mich, meine nie wiederkehrende Einzigartigkeit, meinen Mut zu mir selbst, meine Verachtung euch gegenüber und meinen unzerstörbar darin begründeten Wert mit euch, die ihr vor religiösem Macht- und Geschäftstrug – einen Betrug, den jedes Kind durchschaut –, vor monarchischen Popanzen und gesellschaftlichen Verrantheiten, deren ungeheure Lüge kein Gegenstück in der Geschichte findet, demütig und eurer Lüge hell bewußt den Hut zieht, so würgt mich der Ekel, der Ekel, mit euch die gleiche Luft zu atmen, derart – – aber ich speie diese Wut nicht aus und ich lache dieses Lachen nicht, ich fliehe auch nicht vor euch und drücke mich schmollend in eine Grönlanddecke, ich sehe fort und blicke traurig in meine Welt – – – Aber mein Leben rennt mir fort, auf donnernden Rädern rast es mit mir fort und ich habe nicht viel Zeit mehr bis zum Grab. Oh mein goldenes Leben, meine durstigen Augen! Oh mein heller Blitz in der ewigen Nacht! – (S. 15)

Solche Stellen decken sich bis in die Formulierung hinein mit Briefäußerungen Sacks wie der folgenden, in der ebenfalls das Wort ›Wahnsinn‹ fällt:

ich will über mein Leben selbst bestimmen und gebe einem imaginären Ding »Staat« nicht das Recht dazu, dem Staat, von dem ich bisher nichts kenne als Polizeistrafen, Gerichtsvollzieherkosten und – Ablehnung von Novellen, weil sie das *bourgeois*-Volk, das ist den Staat, in seinem Schamgefühl verletzen könnten; weiter habe ich keine Lust, mich von

übelriechenden Massensuggestionen unterkriegen zu lassen, ich habe kein Verlangen, mich dem beliebigen Idioten gleichgestellt zu sehen als Vaterlandsverteidiger, von dessen Verteidigung Geschützfabriken und Spekulanten letzten Grundes den einzigen Vorteil haben; ich lasse mich nicht von dem beliebigen Leutnant – denn ich trete als ganz gemeiner Musko ein –, mit dem sonst, als Mensch, zu reden mir überhaupt nicht einfallen würde, als ein Stück willfähiges Fleisch behandeln, das keinen eigenen Willen mehr hat – ich bin kein Kanonenfutter! Ich würde eine Feigheit und Lüge gegen mich begehen, wenn ich für ein Vaterland, das ich nicht kenne, in den Krieg ginge, nur aus Angst, nicht als Deserteur oder Feigling zu gelten ... und nun gar noch für den »Staat«, die liebe Mittelmäßigkeit, mich abschießen zu lassen, um nur nicht von dieser braven Mittelmäßigkeit als »Vaterlandsloser Geselle« gescholten zu werden. Ich habe schon vorher Dir gesagt, daß ich nicht in den Krieg ginge, und da mag reden wer will – ich weiß, was ich tue, und gebe eben keinem, auch nicht dem toll gewordenen Massengefühl, ein Recht über mich. Ich würde mir bei jedem Schritt, jedem Schuß sagen müssen: was du jetzt tust, ist Unsinn, du tust, als handeltest du aus Vaterlandsliebe etc. und weißt doch, daß es nur ein »Kneifen« ist gegenüber den Massen, die überhaupt nie zu dem Bewußtsein ihrer selbst gekommen sind und erst recht nicht jetzt, wo sie wie Tiere unter dem Massengefühl stehen, aber ich mag mich nicht von derartigen Gefühlen zwingen lassen und weiß auch, daß ich es nie soweit kommen lassen würde; machte ich aber trotzdem mit, so wäre das und nicht mein Mich-Nichtstellen offener Wahnsinn.⁹

Viele andere Stellen aus *Paralyse* ließen sich eins zu eins mit Selbstaussagen des Autors parallelisieren. Dies gilt auch hinsichtlich Sacks Poetologie:

ich bin der eitelste Mensch, einer der am bewußtesten schreibt und am affektiertesten seine Sätze baut, einer der immer sich selber zuhört und nicht müde werden mag, nach dem Klang seiner Worte die Ohren zu spitzen, einer der mit jeder Silbe kokettiert, weil er nichts anderes hat, mit dem er liebäugeln könnte ... (S. 44)

Auf derselben Ebene lassen sich die schonungslosen, drastisch-zynischen Selbstverhöhnungen und Schmähungen des Autors einordnen. Mehr als alles andere nimmt jedoch die Einzigartigkeit der Sprache gefangen, mit der der Erzähler seinen Weg in den Wahnsinn beschreibt:

Das Netz zerreißt, die Fäden der Gravitation schnellen zurück und rollen in bangen Spiralen sich blitzschnell auf und ich hänge im Freien, ich breite meine Flügel, ich schöpfe Luft und atme tief, ich steige brausend hoch und kreise wie ein Geyer in meiner Höhle.

Und es ist, als wäre in ihr die Sonne untergegangen, wie sie droben jenseits der dünnen Schale untergeht und kurz nach ihrem Untergange ein kaltes Meergrün über den Himmel breitet. So meergrün und so sehnsüchtig zart wie die Sprache kleiner Märchen füllt die Farbe meine Höhle, wie die Sprache kleiner Märchen meine Riesenhöhle. Auf leichten weichen Flügelschlägen schwimme ich, ein einsamer Punkt, durch das ungeheure Märchen, durch die endlose sehnsüchtige Süßigkeit. Jetzt bin ich nur noch ein Wort, ein kleines zartes Wort, das mit einer verzuckerten Traurigkeit unsterblich durch die Jahrtausende fliegt, durch die Sprache der Menschen, durch ihre märchenschöne Welt, durch alle ihre Geheimnisse und Rätsel, die doch gar keine Rätsel und Geheimnisse, die feine süße Klänge und spielende, ein ganz klein wenig verlogene Kaprizios sind, singe und fliege ich; und ich bin nur einer dieser Klänge, nur ihr lautester, nur der, zu dem sie alle immer auf und nieder klettern – – Ich! so heißt dieser Klang, Ich! das in sich das Du? schließt, und welches Du! zu sich selber sagt und in dem Du immer sich selber sieht – du märchengrüne Welt! Du meine goldene Verachtung und über alle Himmel fliegender Stolz!

Ein Tropfen Blut fiel in meine Welt – der zerfließt und zerstiebt und wirft die Ahnung von einem noch ungeborenen Pfirsichrot in meine grüne Höhle, in meine ungeheure Weite. Woher kam der Tropfen? Fiel er leise langsam aus meinem Herzen, dessen Riß noch nicht ganz vernarbt ist, jener kleine wehe Riß, der sich auftat, da ich erkannte, daß alles nur ein grünes Höhlensprachenmärchen ist? Aus meinem Herzen, das immer noch eine zarte dünne Sehnsucht weiter tragen möchte nach dem harten Stein, dem kalten Schnee und wer weiß? nach der weißen Haut einer runden Brust, einen törichten Kinderwunsch nach der wirklichen Wirklichkeit?

Der Erzähler stirbt, von Glück beseelt, im Schaffensrausch, in dem er die reale Welt hinter sich lässt. Literatur und Wahnsinn finden zu einer Einheit zusammen. Erst die psychische Deformation evoziert das, was für Sack Literatur ausmachte: literarisch etwas Ungeheuerliches, zutiefst Aufwühlendes, Reines, Erkenntnisdurchdrungenes zu erschaffen. Thomas Mann, einer der wenigen Fürsprecher Sacks, charakterisierte *Paralyse* als Text »von größter persönlicher Unabhängigkeit und Eigenwilligkeit ..., voll geistiger und sprachlicher Energie«. Hier könnte von einer »echten Dichtung« gesprochen werden, »wenn auch nicht ausgegoren, sondern Sturm und Drang«. Es werde immer zu beklagen sein, dass dieses kühn konzipierte Werk eines Höchstbegabten Torso geblieben sei, »ein Torso freilich, packender, als so manches Vollendete.«¹⁰

Dem chronischen Misserfolg zu Lebzeiten folgte bald nach Gustav Sacks Tod (1916) eine erste Erfolgswelle. Sein Roman *Ein verbummelter Student* (1917) wurde sogar ein Verkaufsschlager mit einer Auflage von 20.000 Exemplaren in nur zwei Jahren. Ähnlich große Resonanz hatte zwei Jahre später sein zweiter Roman *Der Namenlose*. Auch die erste Gesamtausgabe seiner Werke wurde in größerem Umfang wahrgenommen.

Innerhalb der postumen Rezeption spielt *Ein verbummelter Student* die Hauptrolle. Mit seinem nihilistischen Skeptizismus verkörpert der Romanheld Erich Schmidt einen zeittypischen Charakter, der durch seine innere Zerrissenheit existentiell an der Moderne und ihren Begleiterscheinungen leidet. Der Roman wird zu einer zynischen Generalabrechnung mit allen Erscheinungsformen der Gegenwart, sei es in der Politik, der Wissenschaft, der Philosophie, der Literatur oder der Institution Kirche. Aber auch die zweite Hauptperson, die hocherotische Grafentochter Loo, dürfte zum Erfolg des Romans beigetragen haben. Sie ist eine ähnlich gefährdete Person wie Erich. Fast folgerichtig spielt in der Beziehung der Gedanken an einen Selbstmord bald eine besondere Rolle.

Erich fühlt sich zur Botanik hingezogen, erkennt aber in der nüchternen akademischen Behandlung des Themas nur Stückwerk. Von »Poetastern und Schwätzern« will er sich erst recht nichts sagen lassen. So erklärt er sich kurzerhand selbst zum Maß aller Dinge: »Mir ist es

eben Ernst mit meiner – Wissenschaft.« (S. 16)¹¹ Doch die Zeit läuft ihm davon. Während seine Kommilitonen inzwischen auf der Karriereleiter emporklettern, stromert er noch immer semesterlang durch die Landschaft, »bald nächtlicher Wanderer im Wald, bald Sternengucker; bald Mikroskopiker, bald trübsinniger Träumer am Bach ...«. (S. 21) Zielscheibe seines Spotts ist immer wieder der »dumpfe« Pöbel. Erich fühlt sich alledem überlegen und ist doch, wie er einräumt, selbst nur ein »Narr« (S. 24). Der Roman ist durchzogen von endlosen Selbstschmähungen und -kasteiungen. »O Hansnarr! Hansdichternarr! O du rohrhalmiger windiger Phantast, o du Stimmungsinterprete, du unfreiwilliger Blähungendeuter!« (S. 124f.) Usw. usf.

Sein eigenes Dilemma beschreibt Erich als groteske »Komödie«. Dass bei ihm immer vehementer der Todeswunsch aufkeimt, hat eine innere Konsequenz. Das Selbstmordmotiv nimmt etwa in der Mitte des Romans zunehmend Gestalt an. Erich will, wie einst Goethes *Werther*, seinen Suizid mit einem Abschiedsbrief besiegeln.

Auf einer seiner stundenlangen Wanderungen stolpert Erich förmlich über Loo, die hocherotische Grafentochter. Es gibt kein langes Vorgeplänkel, es geht gleich zur Sache. Schon bei der zweiten, flüchtigen Begegnung reißt sie sich die Kleider vom Leib. Gemeinsam verleben beide einen liebestollen Sommer. Auch aus ihr wird man nicht schlau. Überhaupt handeln die Protagonist:innen des Romans nicht rational, sondern unberechenbar und stark affektiv. Loo ist liebestoll, bis zum Überdruß exzessiv, spontan und mutwillig (Erich kann sie gerade noch davon abhalten, dass sie in einem erotischen Glückstaumel nackt ins Dorf hineinläuft). Sie ist überdies dem Wahnsinn nahe (vor allem sichtbar in einer wilden Sturm-Szene). Auf der anderen Seite ist sie sanftmütig, hingebungsvoll, ganz romantische, anlehnungsbedürftige Liebesgespielin. Über sie heißt es: »Und je älter sie wurde, desto weniger war sie befriedigt, desto heftiger, seltsamer und tiefer schien ihre Glut – desto näher rückte der Überdruß, desto greifbarer, drohender stieg in der Ferne magenfarben der Ekel hoch.« (S. 33)

Mit Loos Auftreten wird die Romanhandlung unberechenbarer denn je. Die Beziehung zu Erich birgt weiteres Konfliktpotential, besonders für den narzisstisch veranlagten Erich. Er will sich nicht von seinen grüblerischen Selbstreflexionen abbringen lassen. Schon nach dem ersten

Stelldichein mit Loo erklärt er: »[I]ch will meine Sehnsucht – hoho! meine Sehnsucht! aber ich will sie nicht verheddern mit der Brunst!« (S. 31)

Und plötzlich ist Loo tot, erschossen. Zuvor hat Erich immer wieder mit einer Pistole herumhantiert, oft auch aus Lust und Laune in der Luft herumgeschossen und auch Loo schießen lassen. Jene erklärt: »Das Leben ist so schön, mein süßer Freund – so schön wie die Liebe. – Aber das ist bei uns beiden anders, das ist ja alles so über mich gekommen – -. Und darum sterbe ich. – Oh, das Sterben ist schön.« (S. 67) Erich wiederum hatte erklärt:

Ich hau den Knoten durch, ich hole mir im Tode meine Welt, mein Ich zurück, ich vereinige mich mit mir in meiner Vernichtung.

Dann ist die Formel gelöst; die Welt ist tot, ist nichts und wird nichts sein, wie sie ohne mich Schaffenden nichts gewesen; ist zeitlos, raumlos, ursachlos, ist von Ewigkeit zu Ewigkeit tot. O du großer Tod ... Und Loo? Reiß sie mit! – Laß sie leben, was liegt an ihr? ... Ich werde auch Loo erschießen. Ich tu's – oder sie mag zusehen, wie sie zur rechten Zeit es selber tut. (S. 72)

Im Text heißt es lapidar: »So kam es, daß Loo sterben und ich um eine Erkenntnis reicher werden mußte; ich nutze sie aus und werde Fabrikarbeiter.« (S. 97) Ein juristisches Nachspiel gibt es nicht – niemand hat daran Interesse: »Ein Arzt kam und übersah den kleinen blauen Fleck auf ihrer linken Brust, redete von Herzschlag und schrieb darüber sein Attest.« (Ebd.)

Loos Vater nimmt den Tod gleichgültig hin:

Und daß meine Tochter starb – vielleicht war es ein Glück; sie starb ja im Glück – und was können wir weiter dabei tun, als konstatieren, daß der Mensch einmal so sein fragwürdiges Dasein verläßt und einmal so -: alt und jung, gern und ungern, das gibt vier Zusammenstellungen; wie nennt man's – Permutationen? Eine närrische Welt, zerbrechen Sie sich nicht den Kopf über sie, sie ist es nicht wert. (Ebd.)

Nach Loos Tod will sich Erich im wirklichen Leben beweisen. Er geht ins nahe gelegene Kohlenrevier und arbeitet dort unter Tage. Vor dem angekündigten eigenen Selbstmord ist er feige zurückgewichen. Er wird weiterhin von Sinnkrisen geplagt, die aus ihm einen verstockten Eigenbrötler machen. Aus dem Idealisten von einst war ein choleraischer Griesgram geworden. Er stirbt schließlich als tragikomische Figur durch den Sturz von einer Zugbrücke – just in dem Moment, als er sich zu einer langen Reise aufmachen wollte, um durch sie endlich Selbsterkenntnis zu erlangen. Ein sinnloser Tod angesichts einer als sinnlos wahrgenommenen Zeit.

Mit den Figuren des Erich Schmidt und der Grafentochter Loo hat Gustav Sack zwei starke, eigenwillige literarische Charaktere erschaffen. Sie zählen sicherlich zu den markantesten und eigenwilligsten Protagonist:innen der westfälischen Literatur überhaupt. Erich Schmidt bewegt sich dabei nahe an der Schwelle zum Kriminellen und Pathologischen. Der Roman liefert Anschauungsbeispiele für seine Verzweiflung und seinen Lebensüberdruß. Als Ursachen sind benannt: fehlgeleitete Sinnsuche, gesellschaftliche Ächtung, mangelnde Lebensperspektive – Konstanten, die auch in den weiteren behandelten Texten eine Rolle spielen.

Anmerkungen

- 1 Der Begriff stammt aus der Medizin und bedeutet ›Lähmung‹.
- 2 Anja Schonlau: *Syphilis in der Literatur. Über Ästhetik, Moral, Genie und Medizin (1800-2000)*. Würzburg 2005, S. 382.
- 3 Vgl. Friedrich Georg Jünger: *Gustav Sack*, in ders.: *Die Unvergessenen*. Berlin 1928, S. 287-301, zitiert nach Helmut Scheffler: *Gustav Sack 1885-1916. Leben und Werk des Schermbecker Dichters im Spiegel der Literatur*. Bd. 1. Schermbeck 1985, o.S.
- 4 Der Begriff ›Lyrismen‹ stammt von Sack selbst. Er wählte ihn in seiner Erzählung *Das Duell*. Gemeint sind damit ausufernde Passagen mit Naturschilderungen, in denen der Erzähler »in einem anderen Geisteszustand ›sentimental‹ spricht«, vgl. Moritz Baßler: *Die Entdeckung der Textur. Unverständlichkeit in der Kurzprosa der emphatischen Moderne 1910-1916*. Berlin 1994, S. 27.
- 5 Schonlau 2005 (Anm. 2), S. 384.
- 6 Gustav Sack: *Paralyse. Der Refraktär*. Neuausgabe des Romanfragments und des Schauspiels. Mit einem Anhang von Karl Eibl. München 1971, S. 151f.

- 7 Ebd., S. 149f.
- 8 Ebd., S. 152f.
- 9 [Dieter Hoffmann, Hg.]: *Gustav Sack. Prosa, Briefe, Verse*. München 1962, S. 455f.
- 10 Zitiert nach Paula Sack. *Der verbummelte Student. Gustav Sack – Archivbericht und Werkbiographie*. München 1971, S. 148.
- 11 Textgrundlage ist die Ausgabe: Walter Gödden, Steffen Stadthaus (Hg.): *Gustav Sack. Gesammelte Werke*. Bielefeld 2011.

PSYCHIATRIERFAHRUNGEN in Lebenszeugnissen Jakob van Hoddis' und Gustav Sacks (1912/1916)

Noch einmal Gustav Sack, hier in Kombination mit Jakob van Hoddis in einem eingeschobenen Kapitel dokumentarisch-biografischer Natur. Beide Autoren wurden in den 1910er Jahren wegen akuter Nervenleiden in westfälischen Sanatorien behandelt, van Hoddis 1912 in einem Pflegeheim in Wolbeck bei Münster, Sack 1916 in einem Lazarett in Lippstadt.

Van Hoddis (eigentlich: Hans Davidsohn) ging in die Literaturgeschichte durch sein Gedicht *Weltende* ein. Johannes R. Becher bemerkte über dieses Programmgedicht des Expressionismus (das entsprechend Kurt Pinthus' wegweisende Anthologie *Menschheitsdämmerung*, 1919 eröffnete):

Diese zwei Strophen, oh diese acht Zeilen schienen uns in andere Menschen verwandelt zu haben, uns emporgehoben zu haben aus einer Welt stumpfer Bürgerlichkeit, die wir verachteten und von der wir nicht wußten, wie wir sie verlassen sollten. Diese acht Zeilen entführten uns. Immer neue Schönheiten entdeckten wir in diesen acht Zeilen, wir sangen sie, wir summten sie, wir murmelten sie, wir piffen sie vor uns hin, wir gingen mit diesen acht Zeilen auf den Lippen in die Kirchen, und wir saßen, sie vor uns hin flüsternd, mit ihnen beim Radrennen. Wir riefen sie uns gegenseitig über die Straße hinweg zu wie Losungen, wir saßen mit diesen acht Zeilen beieinander, frierend und hungernd, und sprachen sie gegenseitig vor uns hin, und Hunger und Kälte waren nicht mehr. Was war geschehen? Wir kannten das Wort damals nicht: Verwandlung. Erst viel später war von Wandlungen die Rede, dann vor allem, als wirkliche Wandlungen zur Seltenheit geworden waren. Aber wir waren durch diese acht Zeilen verwandelt, gewandelt, mehr noch, diese Welt der Abgestumpftheit und Widerwärtigkeit schien plötzlich von uns – zu erobern, bezwingbar zu sein. Alles, wovor wir sonst Angst oder gar Schrecken empfanden, hatte jede Wirkung auf uns verloren. Wir fühlten uns wie neue Menschen, wie Menschen am ersten geschichtlichen Schöpfungstag, eine neue Welt sollte mit uns beginnen, und eine Unruhe schworen wir uns zu stiften,

daß den Bürgern Hören und Sehen vergehen sollte und sie es geradezu als eine Gnade betrachten würden, von uns in den Orkus geschickt zu werden. Wir standen anders da, wir atmeten anders, wir gingen anders, wir hatten, so schien es uns, plötzlich einen doppelt so breiten Brustumfang, wir waren auch körperlich gewachsen, spürten wir, um einiges über uns selbst hinaus, wir waren Riesen geworden, und das Gedicht, das wir als Losung alles dessen unserem Sturm vorantrugen, das eine ungeheuerliche Renaissance der Menschheit einleiten sollte, lautete:

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hüpfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.¹

Der 1887 geborene Sohn eines Berliner Arztes hatte bereits 15-jährig literarische Versuche unternommen. Im Jahr darauf wurde er Mitglied eines literarisch-philosophischen Gymnasiastenzirkels. Nach dem Abitur 1906 begann er in Berlin ein Architekturstudium, das er jedoch abbrach, um in Jena Klassische Philologie zu studieren. Später wechselte er zur Friedrich-Wilhelms-Universität, der heutigen Humboldt-Universität in Berlin. Dort widmete er sich verstärkt seinen literarischen Neigungen und wurde 1909 Mitglied des Neuen Clubs, in dem er zusammen mit Georg Heym und Erich Blass die Veranstaltungsreihe »Das Neopathetische Cabaret« ins Leben rief, einen Impulsgeber des literarischen Expressionismus.

Van Hoddiss' Lyrik erschien in renommierten Zeitschriften wie *Die Aktion* von Franz Pfemfert. 1911, in dem Jahr, als *Weltende* erschien, wurde er »wegen Unfleißes« von der Universität verwiesen. 1912 ging er nach München, wo er sich verstärkt dem Katholizismus zuwandte. Er führte dort ein unstetes Leben in Bohemien-Manier. Hier machten sich erstmals Anzeichen einer Psychose bemerkbar. Mitte August 1912 kehrte

van Hoddis nach Berlin zurück, bevor er sich vom 5. September bis zum 8. Oktober in der »Kneipp'schen Kuranstalt zu Wolbeck« behandeln ließ. Anschließend blieb er mindestens bis zum 20. Oktober als Pensionsgast im Ort. Er war freiwillig in den Ort gekommen, um, wie er sagte, seiner Mutter zu entkommen, die ihn in den Wahnsinn treiben wolle.

Das Sanatorium war etwa 1880 gegründet worden und bestand aus 50 Zimmern. Es hatte sich auf die Heilung von Nervenleiden spezialisiert. Das idyllisch gelegene Kurhaus, das bis Anfang der 1960er Jahre existierte, war damals umgeben von einem 50 Morgen großen Park, in dem sich die überreizten Patient:innen erholen konnten. In den Erinnerungen des behandelnden Arztes Dr. Wilhelm Lackmann heißt es:

Hans Davidsohn war vom 5. September bis 8. Oktober 1912 bei mir. Ich erinnere mich noch sehr gut an ihn. Er war klein und ging gebückt. Er hielt sich schief und schlich an den Wänden entlang, leise und verschüchtert. Er war auf den Rat einer meiner Patientinnen gekommen, mit der er in Briefwechsel stand. Er wollte fort von Berlin, denn er lag in Konflikt mit seiner Familie, von der er sich verfolgt glaubte. Einzig mit seiner Schwester, die ihn hier besuchte, schien er guten Kontakt zu haben.

Ihm gefiel die ländliche Umgebung, der große Park, die Ruhe, das gute Essen. Es fiel mir auf, daß er nie seine Kleider wechselte und immer bis drei Uhr nachts arbeitete. Er sprach mit niemandem, außer mit dem Kaplan von der Beck, denn ihn beschäftigten hauptsächlich religiöse Fragen. Er war, kurz bevor er hierher kam, Katholik geworden und war von einer übersteigerten Gläubigkeit.

Davidsohn las mir einmal seine Gedichte vor, die ich formvollendet, aber vom Inhalt her unbedeutend fand. Ich sah in ihm in erster Linie den Patienten, der zerrüttet und verwirrt war. Er war mehr seelisch als geistig erkrankt und kapselte sich ein. Ich sah keinen Grund, warum er in eine geschlossene Anstalt hätte überwiesen werden sollen. Er verließ uns fluchtartig, als er hörte, daß ihn seine Familie abholen lassen wollte.²

Zunächst war geplant, dass van Hoddis anschließend mit einer Person zusammenziehe, die sich um ihn kümmere und »Geduld, Genie und die unbedingte Hochachtung Hoddis' besäße«.³ Sie sollte außerdem

dafür Sorge tragen, dass er »äße, schlief, sich zum Schlafen umkleide und das Geld besser verwende«. ⁴ Ein Zeugnis aus dem Oktober 1919 bescheinigt, dass es »sehr ernst« um ihn stand. Er sei vielleicht »unheilbar, vielleicht dementia praecox«. ⁵

Noch in Wolbeck trug sich van Hoddis mit großen literarischen Plänen, unter anderem mit einer Wiederbelebung der »Neopathetik«.

Mein Programm ist Krieg dem intellektuellen Antisemitismus und seiner Logostheorie. Krieg der Aufklärung, der Kabbala, dem Talmud, dem Hoffmannstal, der protestantischen Mystik, dem Protestantismus, Willi Wundt etc. Im übrigen darf jeder glauben, was er will. Nur Geld muß ich haben. ⁶

Im Anschluss ging van Hoddis nach Berlin, wo es zu heftigen Auseinandersetzungen mit seiner Mutter kam. Am 31. Oktober 1912 wurde er in die Privattheilanstalt Waldhaus am Nikolaissee bei Berlin zwangseingewiesen. Ein Artikel von Franz Pfemfert in *Die Aktion* vom 11. Dezember 1912 greift dies unter der Überschrift *Gewaltsam ins Irrenhaus* auf:

Jakob van Hoddis, ein ungemein geistiger Mensch, den die Leser der AKTION als Essayisten und Lyriker kennen (in Nr. 46 veröffentlichte ich von ihm das letzte Gedicht), Jakob van Hoddis wurde vor ungefähr fünf Wochen, am Morgen nach einer stundenlangen Redaktionskonferenz, die er mit mir hatte, von einem Arzt und zwei Helfern in seiner Wohnung heimgesucht, gepackt, mittels Einspritzungen widerstandsunfähig gemacht und in eine Anstalt bei Nikolaissee gesperrt. Die Internierung erfolgte auf Veranlassung seiner Angehörigen, mit denen er in Erbschaftsstreitigkeiten lebt. ⁷

Am 7. Dezember 1912 brach er aus der Anstalt aus. Seine weitere Krankengeschichte ist ausführlich dokumentiert. Nach Aufhalten in Paris, München und Heidelberg kehrte van Hoddis völlig mittellos nach Berlin zurück. 1914 hielt er seinen letzten Vortrag im Neuen Club. Ab 1915 war er in ständiger ärztlicher Behandlung und wurde privat gepflegt. Ab 1922 befand er sich in ständiger privater Pflege in Tübingen. Inzwischen war sein Zustand so bedenklich, dass er 1926 auf Antrag seiner Mutter entmündigt wurde. 1927 eskalierte ein Streit mit seinem

Nachbarn und man wies ihn in die Universitätsklinik der Stadt ein. Von dort wurde er nach Göppingen in eine Privatklinik für Gemüts- und Nervenranke verlegt, wo er sechs Jahre blieb. 1933 wurde van Hoddis in die »Israelitischen Heil- und Pflegeanstalten« Bendorf-Sayn bei Koblenz verlegt. In dieses Heim wurde ab 1940 der größte Teil der jüdischen psychiatrischen Patient:innen des deutschen Reiches verlegt. 1942 wurde van Hoddis von dort in den von den Nazis besetzten polnischen Distrikt Lublin deportiert und – höchstwahrscheinlich im Vernichtungslager Sobibór – im Alter von 55 Jahren ermordet.

Gustav Sacks Intermezzo im Lazarett in Lippstadt verlief weniger dramatisch. Vorausgegangen war ein Zerwürfnis zwischen ihm und einem Militärpolizisten, den Sack angepöbelte hatte. Nach dem Vorfall hatte er sich, um strafmildernd davonzukommen, »auf den Rat des Kriegsrats nervenkrank gemeldet«. Sein Aufenthalt in Lippstadt dauerte gut drei Monate, vom 14. Januar bis zum 10. April 1916. In dieser Zeit musste er sich für den erwähnten Vorfall vor dem Militärgericht in Dortmund verantworten. Die Verhandlung verlief glimpflich. Sack wurde zu acht Tagen Stubenarrest verurteilt, die er ohne Einspruch akzeptierte. Die Strafe musste er erst nach dem Aufenthalt in Lippstadt und einem Besuch bei seinen Eltern in Schermbeck antreten.

In mehreren Briefen an seine Frau Paula (die er mit »Karl« oder »Korl« anredet) schildert Sack seine teilweise desolante psychische Verfassung in Lippstadt, die sich allein durch die Aussicht auf ein Wiedersehen mit Paula besserte. Als Grund für Sacks Aufenthalt im Militärkrankenhaus ist eine »allgemeine Erschlaffung«⁸ genannt.

Sack tat sich nach der Stationierung in Méricourt und einem Lazarettaufenthalt in Valenciennes (»habe ... mich nervenkrank gemeldet«⁹) zunächst schwer, sich wieder an normale Lebensverhältnisse zu gewöhnen. »Ich glaube, ich werde mich doch ambulant behandeln lassen, denn ich will ja gerade mal einige Zeit freier Mann, Zivilist sein!«¹⁰

Erleichtert wurde ihm sein Aufenthalt in Lippstadt dadurch, dass er dort ein weitgehend freies Leben führen und Ausflüge nach Soest und Münster unternehmen konnte. Sack lebte damals in ständiger Angst, frühzeitig gesundgeschrieben zu werden. Ansonsten führte er sein gewohntes Lotterleben, ging in Kneipen und machte überall Schulden,

für die Paula aufkommen sollte. Er trudele »hier recht trübsinnig und Alkohol vertilgend durch die Straßen«¹¹, schreibt er seiner Frau, und:

heute früh wurde ich zum Chefarzt gerufen, der mir vorhielt, aus den »Kreisen der Bürgerschaft« sei ihm zu Ohren gekommen, daß ich oft des Nachts ausbliebe und überhaupt mich nicht um die Anstaltsanordnungen kümmerte. Ich wette, daß das Nächste die Vorhaltung meiner Schulden ist.

Du redest gern von Deiner »großen Liebe«, die sich am liebsten aber nur in dem törichten Jammern über zwei, drei postlose Tage äußert. Ich bin mit meiner geistigen Verfassung, wo ich jetzt mich direkt auf meiner Bude in der Gegenwart eines Proleten verborgen halten muß, mit meinen Plänen und Wünschen völlig am Rande. Ich will wenigstens meine Schulden bezahlen, damit ich mir wenigstens diese letzte, äußerste Blamage ersparen kann. Du hast fest versprochen, irgendwie das Geld aufzutun, nun bekomme ich zwei Briefe, und es steht kein Wort von diesem Versprechen darin! Ich halte diesen Zustand lange nicht mehr aus, so widerlich und abgeschmackt das klingt, ich mache irgendwie ein rigoroses Ende. Ich bin es satt. Ich weiß ja, daß der einzige Erfolg auf diese heutigen Briefe ein langer Jammer- und Klagebrief ist, gut, dann sehe ich eben daraus, daß Du mir nicht helfen willst, und dann gehe ich meinen Weg. Ich habe endlich keine Lust mehr, mich wider meinen Willen weiterzuschleppen. Das klingt alles wahnwitzig übertrieben und überreizt, aber Du willst es ja nicht einsehen, daß ich am Ende bin, und da muß ich eben reden, wie es um mich steht. Es ist ein wundervolles Wetter, aber ich kann nicht raus, es ist zum Verzweifeln. Und jetzt mußt Du telegraphisch schicken, ich kann nicht mehr warten. Aber Schuld ist an diesem allen letzten Grundes nur die verfluchte Uniform – in den Lokus werde ich sie werfen, wenn der Krieg zu Ende ist. Ja, das ist alles zum Lachen, zum Totlachen ist diese ganze Geschichte. Karl, jammere mir nichts vor, sondern hilf mir!¹²

In literarischer Hinsicht war die Lippstädter Stippvisite nicht unergiebig. Außer an seinen Novellen arbeitete Sack an seinem Drama *Der Refraktär*. Seine allgemeine Stimmung war jedoch der literarischen Arbeit nicht unbedingt förderlich. Wiederum Paula schreibt er:

Ich bin doch krank; ich habe eine wahnsinnige Unruhe im Leib, ich kann zum Beispiel nicht mehr mir vornehmen: in einer Viertelstunde tue ich das und das – geht nicht, muß es sofort oder gar nicht tun. Und noch viele andere, ähnliche »Symptome«. Du mußt also Geduld mit mir haben, mein Herz. Ich habe auch in diesen drei letzten Tagen nicht schreiben können, ich bin »seelisch« nämlich sehr herunter. Warum? Weil es mich auf die Dauer verrückt macht, nur und immer wieder eine Nummer und Uniform zu sein – das ist gräßlich. Und deswegen trinke ich auch, lumpe etc. pp.¹³

Nach dem erwähnten Besuch bei seinen Eltern in Schermbeck (»Aber es ist hier alles fremd, und ich bin schon zu großstädtisch geworden«¹⁴) ging es nach München zur Garnison, um sich auf einen neuen Kriegseinsatz vorzubereiten und seine Arreststrafe abzusitzen.

München bekam ihm gut. Er wirkte positiv wie selten zuvor. Erstaunlich schnell gewöhnte er sich an das zivile Leben der Stadt. In den Sommermonaten knüpfte er ganz selbstverständlich an seinen alten Lebensstil an und mischte sich in seiner Freizeit unter die Schriftsteller im Café Stefanie. Wie ein routinierter Literat suchte er nun nach neuen Stoffen: »Ich will ein büschen die Zeitung lesen und über einen ›Kriegsnovellenstoff‹ nachgrübeln«, beschrieb er Paula seine Abendgestaltung.¹⁵

Während seiner achttägigen Arresthaft verfasste Sack einige seiner besten Kriegsnovellen. Einem Wiedersehen mit Paula kam seine Rekrutierung nach Rumänien zuvor. Die Briefe, die er aus Rumänien an Paula schickte, verstand er als Tagebuch und Materialsammlung für einen großen Kriegsroman mit dem Arbeitstitel *In Ketten durch Rumänien*. Er blieb Fragment wie so vieles im Werk des Dichters. Sack starb am 5. Dezember 1916 bei einem Gefecht nahe Finta Mare in Rumänien.

Anmerkungen

1 Irene Stratenwerth: »*all meine pfade ragen mit der nacht*« ... Jakob van Hoddis / Hans Davidsohn (1887-1942). Frankfurt a.M. 2001, S. 96f.

2 Zitiert nach ebd., S. 130.

- 3 Ebd., S. 132.
- 4 Ebd., S. 132.
- 5 Ebd., S. 132.
- 6 Zitiert nach ebd., S. 131.
- 7 Zitiert nach ebd., S. 139.
- 8 Brief vom 21. Januar 1916, zitiert nach [Dieter Hoffmann, Hg.]: *Gustav Sack. Prosa, Briefe, Verse*. München 1962, S. 621.
- 9 Brief vom 6. oder 7. Januar 1916, ebd., S. 618.
- 10 Brief vom 12. oder 13. Februar 1916, ebd., S. 624.
- 11 Brief vom 17. Februar 1916, ebd., S. 625.
- 12 Brief vom 21. März 1916, ebd., S. 628.
- 13 Brief vom 26. März 1916, ebd., S. 629f.
- 14 Brief vom 10. April 1916, ebd., S. 630.
- 15 Walter Gödden, Steffen Stadthaus: *Gustav Sack – Ein verbummelter Student. Enfant terrible und Mythos der Moderne*. Bielefeld 2010, S. 34.

PERSÖNLICHKEITSSPALTUNG in Adolf von Hatzfelds Erzählung *Franziskus* (1919)

Ein 12-jähriger lebt im Zustand völliger Unschuld und Selbstvergessenheit:

Eine gewaltige Einheit ruhte eines Morgens über der Welt und war da. Mit ihr aber ganz tief verbunden war Franziskus Drosse, und er ging, um bei den Blumen zu sein. Da war nur eine Landschaft, und in ihr erschien das Viele, das Ungeheure. Der Wind schien geradezu aus dem Himmel zu kommen, und es war dem Kinde, das seine zwölf Jahre in all dies trug, als höre es manchmal ein wunderbares Tönen. (S. 69)¹

Franziskus legte das Gesicht in den Tau und preßte die Erde in einer gewaltigen Umarmung an sich, wühlte sich in die Erde hinein wie ein Tier, drückte die ganze Welt an sein schlagendes Herz und lag in der unendlichen Gemeinschaft mit der Natur, mit den Winden, den Bäumen, den Blumen, den Tieren, den für diesen Augenblick wieder sichtbar gewordenen Sternen und dem Himmel und lächelte, lächelte zart und innig sein schönes Lächeln, das in seinen Augen lag, den großen schauenden Augen, in die das All willig einging. (S. 70)

Die Schilderung umfasst mehrere Seiten und ergeht sich in weiteren Innigkeits-Bezeugungen. Sie kommen so inbrünstig daher, dass der nachfolgend geschilderte Bruch umso schockierender erscheint. Franziskus' heile Welt zerbricht abrupt, als er im großen, grauen Haus seiner Eltern die Wandgemälde betrachtet, die die großbürgerliche Familientradition – sein Vater ist Archivrat – abbilden. Den Porträts haftet etwas Bedrohliches, auch Gewalttätiges an. Eines der Bilder ist mit dem Kommentar versehen: »Franz Drosse brachte von seinen Fahrten nach dem Orient eine zweite braune Frau mit und erhielt vom Papst die Erlaubnis, sie neben seiner ersten zu behalten. Beide Frauen sollen groß und schlank gewesen sein. Ihr Leben war reich an Liebe; ihr Tod war unglücklich und zweifacher Mord.« (S. 74f.)

Die anderen Gestalten, die Franziskus aus den Bildern entgegentreten,

hatten herbe, strenge Linien in den Gesichtern. Sie schauten mit einem Leben, das vergangen war in durchkämpfter Versuchung und bezwungener Natur, in bitterem Ernst aus ihren Bildern und waren eine furchtbare Macht durch ihre Geschlossenheit und ihr Wesen, das sich fortgeerbt hatte, im Kampf der Pflicht gegen ihr Gefühl von Jahrhundert zu Jahrhundert. Viele hatten die Hände zum Gebet gefaltet. Viele trugen ein Kreuz auf der Brust mit einem Christus darauf. (S. 75)

Der Blick auf die Ahnengalerie löst bei Franziskus das Gefühl »großer Not« (S. 76) aus, die, wie es heißt, »heimlich und süß und furchtbar beängstigend in sein Blut« (S. 76) einströmt. Die Bedrohung steigert sich noch, als sein Vater ihm mit strengem Gesicht erklärt: »Du mußt arbeiten, daß du wirst wie jene – daß du wirst wie die Erwachsenen, die du siehst.« (S. 76)

Etwas Weiteres bedrängt Franziskus' Gefühlswelt. Es ist sein erwachender Geschlechtstrieb. Schon das Wort ›Frau‹ löst eine »heiße« Empfindung bei ihm aus (S. 76), die er selbst nicht einordnen kann. Sein

Staunen, seine Furcht, sein Verlangen, seine Zerrissenheit wurde zu groß und wuchs ins Uferlose. Als er im Herbst des Jahres, von dessen Frühling er selbst ein Teil gewesen war, in die Heide kam, zerriß er den Schmetterlingen die Flügel, und seine Augen hingen Not an alle Dinge. (S. 76)

Zwei Jahre trägt er solche Angstzustände »dumpf in sich herum« (S. 77). Als er seinem Vater dann stolz berichtet, dass er in der Schule der Zweibeste sei, wird er von ihm brüsk abgewiesen:

»Wir hatten gehofft, du würdest als Erster vor deine Eltern treten. Das hoffe ich für das nächste Jahr.« Das zerschlug viel in Franziskus. (S. 78)

Das Thema ›Sinnlichkeit‹ ist im Elternhaus tabu. Erst in einer Ausstellung über Geschlechtskrankheiten wird der 14-Jährige mit dem Bild einer nackten Frau konfrontiert. Es löst bei ihm Erbrechen aus, während seine Seele und sein Körper »glühten« (vgl. S. 78).

Man sprach nie zu ihm von Frauen. Aber man sprach zu ihm von Sünde. Von seinen Eltern hörte er kein Wort der Erlösung. Sie sprachen zu ihm von Gott. Sie hielten ihn zu Hause und forderten über jede Stunde Rechenschaft. Franziskus belog sie. Man entdeckte es und strafte ihn und ging an seiner Seele blind vorüber. Sie gaben ihm Bücher, und in ihnen stand von Frauen geschrieben. Knaben und junge Mädchen müssen den Frauen ritterlich gegenüberreten. Von mittelalterlichem Minnedienst stand viel darin. Von Gott und der Madonna. (S. 78)

Mit 15 ist er zum ersten Mal verliebt. Doch seine Eltern verbieten ihm den Umgang mit einem »Mädchen mit schwarzem Haar und großen Samtaugen«. (S. 79f.) Das »Entzücken seiner Seele« und die »zarten, ruhigen, selbstverständlichen Küsse« der »Seligkeit« (S. 79) finden auf diese Weise ein schnelles Ende. »Es gab viel Scherben in Franziskus«. (S. 80) »Zum erstenmal in seinem Leben floh er vor sich. Er begann die Flucht vor seinem Wesen und seiner inneren Angst. Er wußte, daß nur eine Frau ihm Erlösung bringen könne.« (S. 80) Wie betäubt stromert er ziellos durch die Stadt, wo er »seine Angst in tausend Augen« der »gelb gefärbten Gesichter der Menschen« (S. 80) gespiegelt sieht, vernachlässigt die Schule und flüchtet sich erneut in die Allgewalt der Natur: »In flutendem, rauschendem Regen stand er auf weitem, ungeheurem Feld, und seine Augen zogen die leuchtenden Blitze aus niedriggeballtem, düsterem Gewölk.« (S. 80)

Bei einem Theaterbesuch wird er Zeuge, wie der Possenreißer Till Eulenspiegel über die Stadt Münster lästert:

Alle Menschen, Männer, Frauen und Kinder, gehen in der Hauptstadt Westfalens mit den Händen in Röcken und Hosentaschen über die Straße. Dann beten sie den Rosenkranz. Liebe bedeutet für sie Unkeuschheit. Es gilt als das größte Verbrechen, ein Frauenbild mit weit ausgeschnittenem Kleid länger zu betrachten. (S. 80f.)

Franziskus scheint es, als würde der Schalk über ihn sprechen, »von seinem Wesen, seinem Schicksal« und möchte ihm dafür am liebsten »in das Gesicht schlagen«. (S. 81) Mit Bezug auf Annette von Droste-Hülshoff heißt es:

Eine große Dichterin des Landes floh vor ihren Verwandten, vor ihren Ahnen, – und suchte Erlösung. Sie saß am Bodensee, und als sie die Erlösung durch das Leben sah, als ihr durstendes Auge Ferne, Nacktheit und Welt trank, glaubte sie, es sei Sünde, und kehrte zu ihrem schwarzen Brot zurück. Sie starb innerlich zerbrochen, doch so, daß niemand es gemerkt hat. (S. 81)

Die inneren Spannungen nehmen weiter zu. Franziskus kapselt sich von anderen ab, wird mehr und mehr zum Eigenbrötler. Als er bei einem Geistlichen Rat sucht, endet dies im Eklat, er wird vom Gymnasium verwiesen. Trost findet er in der Dichtung, bei Homer, Sappho, Penthesilea. Später erscheint ihm seine Jugend »dumpf« und »verquält« (S. 81), in einem Landstrich, der ihm zunehmend klein und eng erscheint, zu marginal, um »seine Seele fassen zu können« (S. 85). Er entschließt sich, Kaufmann zu werden, und geht nach Hamburg.

Um erste sexuelle Erfahrungen zu machen, besucht er ein Bordell, was tiefe Schuldgefühle bei ihm auslöst und die Empfindung, einen Mord an seiner Mutter verübt zu haben – ein Komplex, der sich durch die gesamte Erzählung zieht.

In Paris und Kopenhagen beginnt er ein libidinöses Lotterleben (»Er haßte die Frauen. Und weil er die Frauen haßte, liebten sie ihn.« S. 89), bis es seinem Vater zu bunt wird und er seinen hochverschuldeten Sohn nach Hause zurückbeordert. Man steckt ihn kurzerhand in ein Sanatorium und konsultiert mehrere Ärzte, die jedoch nicht helfen können. Franziskus selbst weiß, dass ihn nur eine Frau »heilen« kann. In Westfalen wird er sich erneut der allgegenwärtigen Isolation bewusst: »Die großen Horizonte wurden durch Wallhecken begrenzt« (S. 90), der »Hahnenschrei« beenge alles, »Land, Himmel, Aussicht, Hoffnung, Glaube und Franziskus' Blut« (S. 90).

Ungestüm bedrängt er auf der Straße eine Frau und handelt sich dafür ihre Schläge ein. In das Gefühl der Verlorenheit mischen sich Visionen, die sich durch den Besuch einer religiösen Veranstaltung noch verstärken. In einer romantischen Anwandlung beschließt Franziskus, seinem Volk »dienen zu wollen« und wird Soldat.

Doch erneut fasst er nicht Fuß. Das unehrenhafte Verhalten der Offiziere ist ihm bald zuwider und er fällt in Ungnade, als er sich weigert,

bei einem Aufstand im Ruhrkohlengebiet auf »sein Volk« (S. 98) zu schießen. Erneut verbringt er »namenlose Nächte« im »Schoß der Dirnen« (S. 98). Die Frauen »drängten sich an ihn. Er haßte sie noch immer. Denn er fühlte, daß er etwas Unendliches in ihnen suchte und finden mußte, wenn sein Leben Sinn erhalten sollte, den letzten tiefen Sinn« (S. 98). Er verschuldet sich immer mehr.

Er liebte es jetzt, im Automobil über weiße Landstraßen zu jagen. Die pfeifende Luft tat ihm wohl. Die Nummer des Wagens bestrich er mit Öl, daß sich Staub daran setzte und niemand sie erkennen konnte. Denn es geschah oft, daß er Tiere überfuhr, Hühner, Katzen und Hunde. Menschen wären ihm lieber gewesen. (S. 105)

Wieder tritt sein Vater auf den Plan. Er kommt für Franziskus' Schulden auf, bedrängt ihn aber mit der Forderung einer Auswanderung nach Kanada. Dort soll er als Grundbesitzer endlich zur Besinnung kommen.

In grenzenloser Verzweiflung beschließt Franziskus, Selbstmord zu begehen und setzt sich die Pistole an die Schläfe. Er überlebt, erblindet jedoch. Als er mit weiteren Suizidgedanken auffällig wird, bringt man ihn in ein »Irrenhaus« (S. 113). Sechs Wochen später wird er in ein Blindenheim verlegt. Dort vollzieht sich eine Wandlung – Franziskus erlebt seine eigentliche »Menschwerdung«, die mit seiner Berufung zum Schriftsteller einhergeht. Er beginnt ein Tagebuch, aus dem Passagen in den Roman einfließen. Hier einige Auszüge:

10. Oktober.

Durch die Luft kriecht etwas anderes auf mich zu. Wie Tiere, die ich früher wegen ihrer Häßlichkeit liebend angesehen habe, und die auf dem Grunde der Meere leben. Und so etwas kommt auf mich zu, spricht, riecht nach Tabak, hustet heiser, spuckt aus, stößt auf, faßt mich an, daß meine Hand ganz feucht wird, und ich unter den Achseln eine nasse Kälte fühle. Zitternd suche ich den Weg in mein Zimmer. Das Herz bricht fast durch das Fleisch. Was war das? Dies, das ich nicht denken kann. Nichts kann ich denken. Ein widriger Ekel kommt mir aus dem Munde. Tausend Stunden und Tage sind in diese Sekunde zusammengespannt, die mich nun zusammenpreßt, wie ich den filzigen Schwamm zusammendrücke, beim

Waschen, und wie dieser durch meine Finger, glitschte ich mit meiner Seele irgendwohin, nach außen, denn eine furchtbare Erkenntnis kommt aus mir heraus, ganz von unten, daraus, was ich schlafend glaubte oder tot, aus Erschütterungen, aus Bitterkeit, aus Frivolität, Haß, Grazie, diese Erkenntnis: Das waren Menschen. Entsetzlicher Gott. Menschen. Ich bin nicht mehr allein. Es ist noch etwas da außer mir, eine Welt, Luft. Mein Gott, mein Gott, ich weiß, daß jetzt irgendwo ein Mensch in seinem Gefängnis seinen Kopf gegen die Mauern schlägt, schlägt, in einem Wissen, das ich nicht mehr denken kann. (S. 126f.)

12. Oktober.

Eins der hustenden Tiere ist in mein Zimmer gekommen, eingetreten, hat mich eingetreten, meine Luft verpestet und mich gezwungen, mit ihm gleichzeitig atmen zu müssen. Was ein Mensch bei mir tut, daß ich Schritte rückwärts von ihm gehe? Er öffnet mit einem Instrument, das ich nicht kenne, meine Stirn, er berührt mich nicht; aber er bricht da oben etwas auf, nimmt meinen Willen, will ihn nehmen, seinen Willen hineinsetzen, will, daß ich lese, will, daß ich schreibe. Das tue ich nicht, nein, auf keinen Fall. (S. 127.)

15. Oktober.

An diesem Morgen kam ein Mensch zu mir. Einer, den mein Brief aus irgendeiner Nacht herbeigerufen hatte. Es war eine Frau. Wir haben uns geküßt. Es war so wund in mir und wie ein leises Streicheln. ... Dann war plötzlich wie ein häßliches Insekt ein Mensch in meinem Zimmer, war da, ganz in meiner Nähe, daß ich erschrak; und dieser Mensch sprach, hoch und schreiend, schimpfend. In der großen Zimmerstille und unterbrochen durch die Musik meiner Seele, hörte ich nur die Disharmonien seiner Stimme ... (S. 127f.)

In äußerst bedrückend beschriebenen Szenen wird geschildert, wie der Blinde versucht, die Heilanstalt heimlich zu verlassen, um – völlig orientierungslos – in der Stadt nach der erwähnten jungen Frau zu suchen, die ihn unerlaubterweise besucht hat.

In einer »großen Nacht« gesundet er schließlich »durch seine Qual« (S. 134):

Franziskus trug den Frühling seiner Seele unter die Menschen. Ihnen gegenüber war er demütig geworden und liebend. (S. 135)

Wenn er im Hause der Humanität mit den Landarmen zu Tisch saß, erschienen sie ihm wie Brüder. Er wußte, daß einige Blinde in seine Speisen gespuckt hatten, aus Haß, da sie fühlten, daß er zu den Reichen gehöre, nicht zu den Verstoßenen und Elenden.

Franziskus aber aß diese Speisen mit dem Speichel der Armen. (S. 135)

In *Franziskus* spiegelte Adolf von Hatzfeld seine eigene Lebensgeschichte und seinen Werdegang zum Dichter. Auf die Zeitgenossen machte die Entblößung seiner inneren Seelenlandschaft großen Eindruck. Die Erzählung wird heute als eines der Hauptwerke des deutschen Expressionismus angesehen. Der seinem Idol Rilke gewidmete Text verhalf dem Dichter zum Durchbruch, konkret festzumachen an einer Einladung der Schauspielerin Tilla Durieux, den Text 1917 in ihrem Berliner Salon vorzustellen. Das Ereignis wurde für Hatzfeld »zur Lebenswende« und eröffnete ihm den Zugang zur literarischen Avantgarde. Hierdurch war es möglich, die Erzählung im renommierten Verlag von Paul Cassirer zu veröffentlichen, »wo sie beinahe über Nacht den Ruhm des abseitigen Westfalen« begründete.²

Die »unbedingte Wahrhaftigkeit« des Textes wirft einen Blick auf die zerstörerischen Kräfte einer bürgerlich-katholischen Welt, die konkret mit Lebensbedingungen in Westfalen verknüpft ist. Die sensible Figur des Franziskus zerbricht an einer durch Glaube, Autoritätshörigkeit und Standesdenken geprägten, sinnenfeindlichen wilhelminischen Welt, die für Außenseiter wie ihn kein Verständnis aufbringt. So führt sein Werdegang geradewegs in die Psychiatrie, der er nur durch ein halbes Wunder entkommt. Das Bekenntnis zur Poesie führt in diesem Fall nicht ins Verderben, sondern zur Erlösung.

Die folgende Szene beschreibt das Innenleben in der Anstalt, die von Franziskus als Hölle empfunden wird:

Man übergab Franziskus einigen Wärtern. Diese lachten, als er die erste Treppenstufe heraufstolperte. Denn sie glaubten, die Blindheit des Franziskus sei Einbildung. Als dieser aber noch öfter gegen eine Treppe lief,

einige Stufen herunterfiel, nahm einer von ihnen Franziskus auf seine Arme und trug ihn in das Badezimmer. Sie zogen ihn aus, hoben seine Arme in eine waagerechte Lage und lachten wieder sehr, als sie schlaff herunterfielen. Es war also doch keine Einbildung; sonst hätten die Arme waagrecht bleiben müssen. Man badete den Blinden und brachte ihn in einen Saal, in dem viele Krankenbetten standen. Hier war brausendes Leben.

Franziskus hörte viel Lachen, Schreien, Schimpfen und Bellen wie von wütenden Hunden. Das war der Süden. Hatte er nicht an Italien gedacht? Er lag in seinem eisernen Bett. Innerlich zerrissen und zu Tod verwundet, wie ein gehetzter Hase, horchte er gespannt in den Raum. Dann drang alles in ihn ein:

Zwei Betten von ihm entfernt lag ein früherer Korpsstudent. Jetzt war er Herzog von Mittelstädt. Als er gesehen hatte, daß ein neuer Gast angekommen war, schickte er einen Krankenwärter, den er als seinen Läufer bezeichnete, zu Franziskus und ließ ihm mitteilen: »Der Herzog von Mittelstädt hat die Gnade, Sie zum Freiherrn von Herrenhofen zu ernennen.«

Das Gehirn des blassen Franziskus arbeitete in Krämpfen, den Sinn zu erfassen. Äußerlich blieb er ruhig. Nur an seinem Munde wurden zwei scharfe Falten deutlich, als ziehe er das Kinn vergebens nach unten, um etwas zu sagen. Die Wärter lachten. Aus der offenen Tür des Nebensaales tönte ein lautes Gebrüll. Dies fing sich in dem grellen Gelächter eines Mannes, der Franziskus gegenüberlag. Aus dem Bette neben ihm drang dumpfes Stöhnen und Röcheln. Da begann alles von Franziskus Abschied zu nehmen. Sein Rücken bog sich, erst leise zuckend, dann von immer neuen Erschütterungen erfaßt. Sein ganzer Körper schlotterte. Die Hände bewegten sich in dem Takte, den ihnen der zuckende Rücken angab. Sie schnellten hin und her. Und plötzlich schrie Franziskus auf und weinte. Nach zwei Stunden erwachte sein Gehör von neuem. Es war inzwischen Nacht geworden, und es war Stille. Die Nachtwache ging auf weichen Schuhen schlüpfend durch den Saal. Schon wieder begann der Raum lebendig zu werden. Aus dem Nebenzimmer trat ein Mann in kurzem, weißem Hemd, ging stöhnend an den Tisch, an dem der Krankenwärter saß, und wimmerte leise, von Zeit zu Zeit, als flehte er um Hilfe. Der Wärter redete ihm zu, wieder zu Bett zu gehen. Doch das Stöhnen

wurde stärker, drohender und quälte sich sehr und schien den Körper nicht verlassen zu können. Der Mann zog sein kurzes, weißes Hemd aus, stand nackt, legte sich sanft auf den Boden und drehte sich im Kreis. Das Geräusch des auf dem Fußboden sich windenden Menschen drang zu Franziskus, weckte ihn ganz und weckte alles, was in dem Zimmer war. Und einer begann laut vor sich hin zu sprechen, in regelmäßigen Absätzen: »Ich heiße Moritz Liebenstein. Der Dichter ist ein großes Schwein.« Der Herzog von Mittelstädt rezitierte die Anfangsverse aus Homer.

Franziskus lag da mit bebenden Händen, glühender Stirn und klopfenden Schläfen, bis er zusammenfuhr, daß sein Kopf sich zwischen die Schultern duckte. An der Wand neben seinem Bett war etwas zersprungen, zerschellt; Scherben klirrten und kicherten. Einer der Kranken hatte ein Wasserglas nach Franziskus geworfen, und eine Stimme stand in dem Saal auf, war ganz allein da und überall und erfüllte alles. Zuerst ein Schrei: »Marie.« Noch einmal: »Marie.« Und die Stimme hing sich an die Decke, und es war Franziskus, als spreche jemand aus der Luft, wie ein Engel plötzlich da ist und redet: »Marie. Marie. Wo bist du, du Aas? Hörst du, wie man meinen Kindern den Kopf aufschlägt und das Gehirn wegfrißt. Hörst du, wie es telephoniert? Meine Frau hat mich verrückt gemacht. Jeden Morgen mußte ich mit ihr huren. Jeden Morgen. Vor dem Kaffee und nach dem Kaffee. Immer nackt. Vor dem Essen und nach dem Essen. Immer nackt. Sonntags sogar vor der Kirche. Vor der Kirche und nach der Kirche. Sechsenddreißig Liter Samen müßte ich haben.« Seine Stimme hatte sich so gesteigert, daß sie sich überschlug.

In seiner Wut zog er die Lade aus seinem Nachttisch, richtete sich im Bette auf, und drohend mit lohendem Gesicht gegen Franziskus gewandt, warf er sie nach seinem Bett. Dazwischen ertönte der monotone Vortrag homerischer Verse. Franziskus brüllte und wieder zuckte und bog sich sein Rücken. Sein Kopf fiel vorwärts und rückwärts, als sagte er zu allem: »Ja, ja, dies ist das Leben.« Von fernher aber drang, als käme es hinter vielen Türen heraus, ein dumpfes, tiefes, klagendes Brummen. Das waren die Schwerkranken, die in einem anderen Saal ihre Nacht verbrachten.

Atemlos hatte Franziskus dagelegen. Alles setzte sich in seiner Seele fest und fraß sich tief in sie ein. In sein Herz schliffen sich alle Geräusche und Töne. Er erschrak nicht mehr. Er staunte nicht. Unendlich erfreute ihn das

Konzert der Stimmen. Alle Worte flammten. Sein Kopf bewegte sich vor, reckte sich nach vorn, und ganz unten aus seiner Kehle kam ein hartes, reibendes Geräusch. Das war sein Lachen. Dabei trat ihm der Speichel aus dem Mund. Dann war nichts mehr da. Er schlief ein.

Am nächsten Morgen hielt er mit zitternder Seele alles vor sich hin. Den ganzen Tag lag er ruhig in seinen Kissen, und durch die hohen Fenster schien heiß die Sonne. In der nächsten Nacht aber rief er den Wärter zu sich und fragte: »Weshalb prügelt man die Frau nicht tot?«

Am folgenden Tage kehrte sein Leben mit Kraft und Brutalität zu ihm zurück. Es war zur Zeit des Mittagessens. Zwei Krankenwärter führten die Speisen zu seinem Mund, da er selbst es nicht vermochte, und fütterten ihn, wie man einen kranken Vogel manchmal füttert. Franziskus konnte seinen Mund nur wenig öffnen. Der war noch gelähmt. Und einer der Krankenwärter nahm eine große Kartoffel, drückte sie Franziskus in den Mund, der sie nicht aufnehmen konnte. Wohl aber blieb die Kartoffel zwischen den Lippen haften und so lag er, und die Wärter lachten. Da erfaßte das erwachende Leben die Hände des bebenden Franziskus. Sie nahmen die Kartoffel und warfen sie in das Gesicht des Wärters. Darauf ließ er den Arzt holen und beschwerte sich.

Am folgenden Tag erhielt der Herzog von Mittelstädt Besuch. Mutter und Schwester kamen zu ihm. Franziskus hörte, wie sie an das Bett des irren Herzogs traten, und wie eine der Frauen leise fragte: »Geht es dir gut?« Der Herzog schwieg. »Geht es dir gut?« wiederholte eine Stimme. »Wir haben dir etwas zu essen mitgebracht.« Der Herzog schwieg, bis er in die Höhe schnellte und sagte: »Ein Herzog von Mittelstädt nimmt von solchen Menschen keine Geschenke entgegen.«

»Ich bin doch deine Mutter.«

»Die Herzogin-Mutter ist lange tot.«

Niemand sprach. Bis Franziskus eine stockende Mädchenstimme hörte, eine Stimme, welche die Worte aus der Kehle stieß, die furchtbar schwer aus dem Munde kamen: »Geruhen Euer Durchlaucht nicht, von seinen Untertanen diese Gaben anzunehmen?«

Der Herzog verbeugte sich, stieß ein »Danke« hervor und verharrte regungslos, bis man ihn allein ließ. Dann warf er die Äpfel und die Schokolade von sich: »So ein Dreck.«

Franziskus schrie: »Weshalb schießt man den Hund nicht nieder?«

In der Nacht, die folgte, sprach er lange mit dem Krankenwärter. Er ließ sich erzählen, daß draußen auf der Welt der große, gelbe Sommer liege, hörte vom Rhein, auf dem viele Schiffe gefahren seien am Nachmittage, daß man sich auf grünem Rasen am Ufer lagere und ruhen dürfe. Viele Menschen seien dort in hellen Kleidern. Mädchen sah Franziskus, schmal und schlank in seinen Gedanken. In diesem ersten schönen Bilde ruhte er lange aus. Mitten in der Nacht verließ er sein Bett und setzte sich zu dem Mann an den Tisch, wachte mit ihm, hörte ihm zu, wie er wieder vom Sommer erzählte, von seinen kleinen ausgefüllten Tagen, und er vernahm das schöne, beruhigende, leise Lachen des Mannes. Der wachte schon in der vierten Woche, und da er still geworden war, in seinem Leben und seinen vielen Nächten, war es Franziskus, als rede er mit einem Freund, der um ihn und sein Leben wußte. In der nächsten Nacht ging er wieder zu dem wachenden Manne, der diese Nächte benutzte, um Französisch zu lernen. Franziskus half ihm und lernte von ihm.

An einem der Nachmittage führte man Franziskus in den Garten. Es war dort sehr still. Die Idioten gingen langsam um die Rasenflächen und sprachen mit einander. Einige aber waren da, die innig mit sich selbst sprachen. Sie waren sich ganz vertraut geworden, ganz eins mit sich selbst. Für ihr Sein gab es nichts mehr, das sie von außen berührte.

Sie hielten die Finger vor ihr Gesicht, sahen sie liebend an, lachten und sprachen weiter. Auf einer Bank saß Franziskus, und plötzlich fiel ihm ein, daß der Arzt zu ihm gesagt hatte: Er solle gehen. Man könne ihn hier nicht gebrauchen. Er hatte bei diesen Worten keine Freude empfunden, keinen Schmerz. Er schien zu ahnen, daß der Weg, den er gehen würde, schwer war und falsch.

Noch zehn Tage und Nächte blieb er in der Anstalt. (S. 114-120)

Anmerkungen

- 1 Textgrundlage ist: Adolf von Hatzfeld: *Franziskus und andere Dichtungen. Lyrik, Prosa, Aufzeichnungen*. Mit einem Nachwort herausgegeben von Dieter Sudhoff. Paderborn 1992, S. 69.
- 2 *Lesebuch Adolf von Hatzfeld*. Hg. von Dieter Sudhoff. Bielefeld 2007, S. 142.

DROGENABHÄNGIGKEIT in Paul Schallücks Roman *Die unsichtbare Pforte* (1954)

Rund vierzig Jahre und eine Kriegserfahrung später treffen wir auf Paul Schallücks Roman *Die unsichtbare Pforte* (1954). Die Hauptperson, der 33-jährige Ulrich Berger, ist ein psychisches Wrack. Schallück selbst beschreibt ihn als »Rauschgiftsüchtigen, der sich wie Sisyphos mal oben, mal unten befindet und keine Chance hat, die Kurve je wieder zu verlassen.«¹

Berger, ein Individualist und Einzelgänger, hat im Zweiten Weltkrieg einen Lungensteckschuss erlitten, der ihn »zehnmal, zwanzigmal durchlöchert, ... durchsiebt« hat. Der Vorfall ereignete sich im Winter, »davon muß ja was zurückbleiben, im Winter, der sich in die Löcher hineinfraß, ich lag nämlich stundenlang da, ehe man mich holte, wer kann da später noch normal atmen ...« (S. 191)

Um den Schmerz zu lindern, griff Berger im Lazarett zu Tabletten, wurde abhängig, schließlich hochgradig süchtig. Zum Zeitpunkt der Romanhandlung hat er bereits zwei freiwillige Entziehungskuren hinter sich, wurde jedoch rückfällig. Er will zum dritten Mal eine Therapie beginnen, doch noch fehlt ihm hierzu die Kraft:

Es war also an diesem Samstagabend bereits das viertemal in einer Woche, daß er, sobald die Sonne blasser wurde, aus der Stadt herausfuhr und an der Haltestelle »Heil- und Pflegeanstalt« ausstieg. Bisher war es ihm nicht gelungen, dort zu bleiben, wohin er sich wünschte, und das lag daran, daß er immer im letzten Augenblick – bereits hinter der Anstaltsmauer, schon im Pförtnerhäuschen – von einer heftigen Vision überfallen wurde. Dann tanzten vor seinen Augen kleine, runde, bleiche Dinger in unwahrscheinlichen Mengen, so daß alle Wände damit bedeckt und der Himmel wie von einem Heuschreckenschwarm verdüstert schienen. Und dann konnte er nichts anderes mehr denken und sehen als diese kleinen, runden, bleichen Tabletten, die vor seinen Augen einen ganz verrückten Tanz aufführten. Heiß und kalt wurde ihm, gefährlich zuckte das Herz, minutenlang, wie ein erschlagener Fisch, und er fürchtete, die Besinnung zu verlieren. Automatisch schluckte er, aber er schluckte nichts hinunter,

nur faden Speichel, der eisenhaltig schmeckte, bitter, heiß, dann stäubig – nicht aber die winzigen, wunderbaren Hostien, die seinen Rücken- und Gelenkschmerzen und dem Stechen in der Lunge Linderung verschaffen könnten. Seine Glieder wurden wie von scharfen Fäden in den Boden hineingezogen. Durst und Verlangen betäubten ihn fast. Und er glaubte, vor Hunger sterben zu müssen, wenn er nicht schleunigst der Vision nachgab, davonrannte und mit einem erbettelten oder erhandelten Rezept in die nächste Apotheke stürzte.

Es war ihm noch nicht gelungen dort zu bleiben, wo er schon zweimal war, vor zwei und vor vier Jahren. Und das lag andererseits daran, daß ihm immer im letzten Augenblick der Mut genommen wurde, (den Pförtner) Herrn Balsam unmißverständlich aufzufordern, ihm den Einweisungsschein des Arztes aus der Hand zu nehmen, ihn bei der Stationsschwester anzumelden. Herr Balsam sah jedesmal den Zettel in seiner Hand zittern, während vor Ulrichs Augen die Tabletten ihren ganz verrückten Tanz aufführten. (S. 10-12)

Berger nimmt unter anderem Dicodit, ein kodeinhaltiges Opiat. Die Rezepte besorgt er sich illegal. Eben jenes Mittel nahm auch die tschechische Literatin Milena Jesenská (1896-1944), enge Freundin Franz Kafkas, ein:

Das Gefäß für Dicodit stand oben im Küchenschrank, es war gelb und gehörte zu einem Teeservice – ursprünglich war es ein Sahnekännchen. Wir kannten alle seinen Inhalt, es war ein Teil unseres Alltags, und daran war nichts Heimliches. Unbekannt war lediglich, wie schnell Milena es leeren würde. Sobald es leer war, bedeutete das für Evzen und mich eine endlose Wanderschaft von einer Apotheke zur anderen und Streit mit Apothekern, denen wir versicherten, es sei das letzte Mal und ganz ausnahmsweise – wir erfanden einfach etwas, damit Milina ihre Dosis bekam. Die achtjährige Tochter durchlebte Todesängste, wenn ihre Mutter im selbstgewählten Entzug damit drohte aus dem Fenster zu springen, wenn sie nicht baldmöglichst ihre Droge bekäme.²

Ganz ähnlich kommt auch Ulrich Berger nicht von der Droge los:

Da war er nun wieder, der bekannte und gefürchtete Zustand. Und da war sie wieder, die gleiche, dichte Verworfenheit, die übersüße Speise, an der er gekaut hatte, als er vor einigen Monaten nach einer durchsoffenen Nacht vor dem Schaufenster einer Apotheke stand, die Leute hineingehen und wieder herauskommen sah, Röhrchen und Schachteln entziffernd in der Hand, als er seine Brieftasche herauszerterte und ein längst vergessenes Rezept fand und dann schließlich selbst hineinging und zum ersten Male nach der Entwöhnungskur wieder gegen den Druck im Kopf und gegen den Schmerz der verengten Lungen seine Tabletten kaufte, die kleinen, bleichen Tabletten. Die gleiche, verderbliche Süße. »Verflucht!« murrte er. (S. 232f.)

Am Anfang des Romans kehrt Berger an der Pforte der Klinik wieder um. Er ist sich jedoch bewusst, dass er sich entscheiden muss. Entweder für die Droge, die längerfristig unweigerlich seinen Tod herbeiführen würde, oder für den Weg der sechsmonatigen Therapie, die anfangs einer Hölle, dann aber einem Glücksversprechen gleicht: »er wollte aus seiner Haut heraus, damit sich die schönste Zeit seines Lebens zum dritten Male wiederhole und bis zu seinem Ende beständig sei«. (S. 29)

Die Tabletten dienen Ulrich nicht nur zur Schmerzlinderung. Sie helfen ihm auch, der Sinnlosigkeit der Welt zu entfliehen. Inzwischen ist er auf dem Tiefpunkt seines Lebens angekommen. »Leer gebrannt, wie wohl nie zuvor in den vergangenen Jahren« (S. 167) gleitet er immer mehr ins Verderben und gerät an den Rand der Kriminalität. Ein völliger Identitätsverlust droht. Er versteckt sich vor seinem eigenen Spiegelbild: »Zufällig sehe ich ... im großen Spiegel mein Gesicht. Ich kannte es nicht mehr. Ich erschrak und war angewidert.« (S. 70)

Für den knapp über 30-Jährigen, der bereits einen Gehstock benutzt, ist das Gefühl der Angst allgegenwärtig. Er fürchtet sich nicht nur vor sich selbst, sondern auch vor dem Treppensteigen oder Fahrten mit der Straßenbahn. Fortwährend leidet er an enervierenden Hustenattacken. Außerdem flüchtet er sich in Selbstgespräche mit seinem toten Bruder. Auch äußerlich verkommt er immer mehr. Mit seinem verschlissenen Anzug, seinem unrasierten »Gelbgesicht« (S. 123), hohlwangig und zerfallen, traut er sich kaum noch unter Menschen.

Seit Wochen hatte er keine Musik mehr gehört, kein Buch mehr gelesen, seit Wochen hatte er nur noch nach den Tabletten gelehzt, war weder in ein Kino noch in ein Theater gegangen. Aber wenn er zufällig und ungestört dieser Musik lauschen konnte, dann besänftigte sich sein Gewissen, und er nahm so viel davon auf, daß es ihm gelang, selbst in den qualvollsten Stunden der Nüchternheit, der Schmerzen und der erbärmlichen Gier kleine Passagen dieser Melodie in das Gedächtnis seines Ohres zurückzurufen. (S. 22f.)

Er wird zu einem Nachtmenschen, der in der grauen Stadt herumirrt, um seine früheren Bekannten um Geld anzupumpen. Diese sind jedoch zu sehr mit sich selbst beschäftigt, weisen ihn ab. Für Ulrich gibt es nichts mehr zu verlieren. Er verkörpert das Abbild einer vollständig gebrochenen Persönlichkeit.

Das war jedoch nicht immer so. Vor dem Krieg und seiner Verwundung war er ein Mensch voller Hoffnungen. Nach dem Krieg hatte der gelernte Schriftsetzer zunächst als Buchhändler gearbeitet, war aber wegen seiner Tabletten sucht entlassen worden. Eine Zeitlang hatte er sich auf dem Bahnhof als Zeitungsverkäufer verdingt, aber auch das nicht lange durchgehalten.

Wir erfahren, dass er eine Passion für Bücher hegt. Bei einem früheren Anstaltsbesuch habe er die dortige Bibliothek gleich zweimal durchgelesen. Er habe Theaterentwürfe verfasst und erwirkt, dass die Anstaltsbibliothek nach seinen Vorschlägen umgebaut wurde. In seiner Zeit als Buchhändler bedauerte er, seinen Kunden Geld für den Kauf eines Buches abknöpfen zu müssen: »Ich hatte manchmal das Gefühl, eine Sünde zu begehen, wenn ich den Preis eines Gedichtbändchens nennen mußte. Sobald ich aber meine Tabletten geschluckt hatte, konnte das Gefühl nicht mehr hochkommen.« (S. 132)

Ulrichs letzte Hoffnung ist die Telefonistin Christa. Sie hat seine Rettung zu ihrem Lebensinhalt gemacht. Doch man findet zunächst nicht zueinander. Ulrich hat den Termin für eine geplante gemeinsame Urlaubsfahrt verpasst, Christa wartet vergeblich am Bahnhof auf ihn. In der anonymen Stadt suchen sie einander und können sich nicht finden. Ulrich stattet ihrem Vater, einem Arzt, einen Besuch ab, sie seiner Mutter, die eine dubiose Partnervermittlung betreibt, die Ulrich und Christa

einst zusammengebracht hat. Die Gespräche bieten Rückblenden, enthüllen Vergangenes.

Ulrich sucht auch Christas Verwandte auf. Diese raten Christa von einer Beziehung zu dem labilen »unbeherrschten Menschen« (S. 151) ab. Sie drohen Christa sogar im Falle einer Heirat eine Enterbung an. Auch Ulrichs Mutter ist gegen die Beziehung. Sie hat kein Vertrauen in ihren Sohn, kennt sein Suchtverlangen und sein unkontrolliertes, halb-kriminelles Verhalten.

Nebenbei werden andere Schicksale gestreift. Ulrichs Bruder ist in Russland gefallen, Christas Vater kann sich innerlich nicht mit dem Aufstieg ehemaliger NS-Größen nach 1945 abfinden. Besonders eindringlich wird eine Frau aus der Anstalt geschildert. Niemand kennt ihr Alter oder ihren Namen. Sie lebt seit Jahren hinter verschlossenen Türen, obwohl sie niemand daran hindert, die Zelle zu verlassen.

»Sie ist krank«, erklärte [der Anstaltspförtner] Herr Balsam. »Vor Jahren, als sie erst ein paar Wochen bei uns war, habe auch ich sie einmal besucht. Ich klopfte an, und da mich niemand hereinbat, trat ich ein. Die Frau saß am Tisch. Sie blickte in sich gekehrt auf ihre weißen Hände. Nie wieder, auch nie vorher habe ich solche Hände gesehen, solch schöne Hände. Ich ging auf sie zu und sagte: ›Guten Tag.‹ Und sie blickte auf und schaute mich an. Mir schauderte. Dann erhob sie sich, schaute mich noch immer an, und dann begannen ihre Lippen sich zu bewegen. Aber erst viel später kam ihre Stimme zwischen den bewegten Lippen hervor, eine leise, kindliche Stimme, und sie sagte: ›Männer sind gekommen und haben mir die Haare abgeschnitten –‹, sie sprach ohne jede Betonung, das fiel mir auf. Ihr Sprechen glich viel mehr dem gleichmäßigen Gsumm eines Motors als dem Sprechen eines Menschen. Und doch mußte ich denken, ein Kind vor mir zu haben, es war sonderbar. ›Haben mir eine Tafel um den Hals gehängt‹, fuhr sie fort, ohne Pause, ›haben mich durch die Straßen getrieben und haben gesungen und haben mich gestoßen durch viele Straßen und durch viele Wirtschaften und es kamen immer mehr Leute und alle haben gesungen und ich mußte rufen was auf der Tafel stand und wenn ich nicht wollte stießen traten schlugen bespuckten sie mich und dann rief ich wieder was auf der Tafel stand: Judenhure Judenhure Judenhure Judenhure.‹ Selbst das sagte sie unbewegt, wie ich es Ihnen jetzt erzähle.

Ich lief weg, ließ die Tür offen. Der Wärter mußte kommen und sie schließen.« (S. 213f.)

Im weiteren Verlauf des Romans wird Ulrich von seinem letzten Geld eine Schallplatte mit Ravels *Bolero* kaufen und der unbekanntenen Frau schenken. Für Ulrich hat die Komposition, die auf der vielfachen Wiederholung eines bestimmten musikalischen Motivs beruht, eine symbolische, geradezu magische Kraft. Wie aus den Entwürfen im Nachlass deutlich wird, wollte Schallück den Roman ursprünglich *Bolero* nennen.

Weitere Nebenpersonen sind mit ihrem Schicksal allein gelassen. Sie suchen Ablenkung, um vergessen zu können. Ein Beispiel hierfür ist ein Taxifahrer, der ohne billige Revuesendungen und Schlagerparaden nicht leben kann. Für Irmgard, eine frühere Bekannte Ulrichs, sind Kinobesuche zu einer Art Droge geworden.

Zwei weitere Szenen gewähren Einblick in das Anstaltsleben. Christa begegnet dort einem Mann mit kahlrasiertem Kopf, der sich infantil gebärdet:

»Schrecklich«, sagte Christa. Sie blickte solange hinterdrein, bis die beiden im Haupteingang verschwunden waren.

»Für unsere Augen«, erklärte Herr Balsam. »Für unsere Augen ist es zweifellos schrecklich. Aber für ihn selbst? Wer will das wissen? Haben Sie seine Bewegungen gesehen? Er tanzte, sonderbar. Freilich gibt es auch Fälle, bei denen man sagen kann, daß es schrecklich ist. Das sind diejenigen, bei denen mit wirklich entsetzlicher Unberechenbarkeit das Bewußtsein und damit auch häufig die Ursache ihrer Krankheit aufbricht. – Aber kommen Sie, Fräulein Christa, wir wollen doch lieber draußen auf ihn warten.« (S. 212)

Die zweite Szene spielt im Wartezimmer des Arztes, bei dem sich Ulrich vorstellen soll:

»Gedulden Sie sich noch einen Augenblick, Herr Bürger«, sagte der Arzt. »Wir werden nur noch schnell Herrn Wolters auf sein Zimmer bringen.«

Die Schwester reichte ihm die Hand und nickte freundlich und mit jener stummen Ermunterung, die Ulrich bereits zweimal wohlthuend erfahren hatte.

Die Schwester näherte sich dem mampfenden Kranken. Sie legte ihm die Hand auf die Schulter. Da begann er zu zittern, und das Zittern verstärkte sich rasch, die Lippen begannen zu flappen, und die Arme begannen zu schlackern.

»Aber was ist denn? Peter?« versuchte ihn die Schwester mit ihrer fast männlich tiefen Stimme zu beruhigen. »Wir tun dir doch nichts. Hast du Angst?« Sie lachte laut. »Aber Peter, du wirst doch keine Angst vor uns haben?«

Dunkel glühten nun seine Augen. Und als die Schwester ihn mit erlernter Geschicklichkeit unter den Arm zu fassen suchte, wich er, auf seinem Stuhle kauern, zurück, schob sich zurück bis an die Wand, keuchte, drückte sich, den Stuhl in den Kniekehlen, die Schultern bis zu den Ohren hochgezogen, die Wand hinauf. Und seine Lippen flappten, und sein Atem stieß wild.

»Peter!« rief erschreckt die Mutter. »Peter! Peter! Was machst du denn! Das hat er doch noch nie getan. Peter!«

Er hörte die Stimme seiner Mutter, ein zusammenhängendes Zucken schnellte durch seinen Körper. Er riß den Blick hoch, stieß ihn gleichsam in den Raum hinein, suchte, suchte, schien sie aber nicht finden zu können, seine Mutter, die ihn gerufen hatte. Die Augen wölbten sich vor, suchten, suchten und fanden sie nicht, seine Mutter, die ihn gerufen hatte. Und sie rief wieder:

»Peter! Peter!« Und er suchte weiter. Seine Blicke durchrasten das Zimmer, durchbrachen gleichsam die Wände, rasten in die Welt hinaus und suchten in aller Welt seine Mutter.

»Rufen Sie jetzt nicht mehr«, sagte die tiefe Stimme der Schwester. »Es wird schon gehen.« Sie nahm die Mutter beim Arm und setzte sie in der gegenüberliegenden Ecke in einen Sessel, fuhr ihr noch mit der Hand begütigend über das Haar und wandte sich wieder dem Kranken zu, der noch immer, anscheinend in Erwartung einer Kreuzigung, über dem Stuhl an die Wand gepreßt war und dort zu hängen schien und seine Blicke durch die Welt jagte, um seine Mutter zu suchen.

Dr. Lobb kaute an seinem Zeigefinger. Dann trat er neben den Sessel der Mutter. »Es wird für uns leichter sein, wenn er Sie für ein paar Augenblicke nicht hört und nicht sieht.«

»Nein«, entgegnete Frau Wolters, flackernde Furcht in den Augen. »Nein, Herr Doktor, ich weiche nicht, ich will sehen, was Sie mit ihm machen.«
»Nur für einen Augenblick, nebenan, es wird für uns leichter sein, für ihn übrigens auch.«

Die Schwester schaltete sich ein. »Bitte, warten Sie nebenan, es wird ihm nichts geschehen. Ich verspreche es Ihnen. Wollen Sie eine Tasse Kaffee?«
»Nein, ich will hier bleiben.« Nun weinte sie fast.

Bedauernd hob Dr. Lobb die Schultern. »Lassen Sie mich mal, Schwester.« Langsam, gelockert, mit gut verborgener Absicht näherte sich der junge Arzt dem zitternden Mann an der Wand.

»Rauchen Sie, Peter?« Er hielt ihm eine geöffnete Zigarettenschachtel hin. Und die Mutter rief: »Um Gottes Willen, er raucht nicht. Er hat noch nie eine Zigarette geraucht.«

»Bitte, warten Sie doch nebenan«, bat die Schwester.

»Hallo, Peter!« Dr. Lobbs Stimme umwarb ihn kameradschaftlich.

»So gut, wie du's bei uns haben wirst, hast du's noch nie gehabt. Glaub mir. Ich belüg dich nicht. Hast du denn gar kein Vertrauen zu uns?«

»Er versteht kein Wort«, weinte die Mutter.

Mit einem Sprung war Dr. Lobb bei dem Kranken. Der ließ sich ebenso fix, da er tierhaft gelauert hatte, auf den Stuhl fallen und keuchte und schnaufte, seine Augen, weit aufgerissen, sprühten Wut und Entsetzen, mit den Füßen trampelte er und stieß, schleuderte sie dem Arzt gegen die Beine, in den Unterleib, lag nun halb auf dem Stuhl und versuchte, das Gesicht des Angreifers mit den Füßen zu treffen. Dr. Lobb wich zurück.

»Es ist zwecklos, Schwester. – Also gut, es geht nicht anders.«

Die Schwester verließ den Raum, kam aber gleich darauf zurück, gefolgt von zwei kräftigen Männern in sauberen, gelblichen Overalls.

»Seid vorsichtig«, befahl der Arzt. Er stand jetzt dicht neben der Schwester, so daß Frau Wolters kaum sehen konnte, was nun geschah.

Die Männer schlichen sich, ohne ihre Absicht verschleiern zu können, an Peter heran. Der sah wieder mit lauernder Angst in den Augen die Peiniger auf sich zukommen, zog sich zusammen, atmete stößig, duckte sich wie zum Sprung. Und dann sprang er tatsächlich, hatte jedoch einen schlechten Start, fiel also nur, fiel von seinem Stuhl herab in die Hände der Wärter. Sofort bog ihm einer die Arme auf den Rücken, der andere drückte den Kopf in den Nacken und hielt ihm den Mund zu mit seiner

kräftigen Pranke, obwohl Peter nicht schrie, noch wimmerte, sondern nur angestrengt schnaufte.

»Luft lassen!« befahl der Arzt, voller Ruhe.

Der Mann nahm seine Hand von Peters Kinn zurück. Da begann der Kranke mit dem Kopf zu schlagen. Ein wildes Knäuel Mensch, das sich duckte und bäumte, duckte und wieder spannte, sich mit allen Gliedern wehrte, sich drehte, trampelte, schlug und trat, ausrutschte, sofort wieder hoch kam und in ebendiesem Augenblick mit unerwarteter Kraft die verbogenen Arme frei riß und dann, auf einem Beine stehend, anfang, mit den Armen und mit dem freien Bein rings um sich her Kreise zu schlagen, Sensenkreise zuerst, scharfe, gefährliche Bögen, unbehindert von den Overalls. Er sackte ins Knie und schnellte motorisch hoch, aus den Fesseln unsichtbaren Gestrüpps, tänzelte, schlängelte sich wie ins Freie, blickte sich um voll ratlosen Staunens, und die Wärter standen untätig und verblüfft. Er wechselte das Standbein, drehte sich dann, drehte sich schnell um sich selbst, dreimal, fünfmal und mehr, im Aufflackern einer ekstatischen Lust, lockerer nun und leichter, weicher und schließlich gelenkig nach wunderbarer Verwandlung. Sein Körper tänzelte all das Verkrampfende ab, verlor scheinbar all sein Gewicht und schwebte und blühte endlich auf in freier, gelöster Gebärde, geschmeidig, zum Spiel, zu artistischer Leistung, nach den Rhythmen einer unhörbaren Musik, und die Gesunden sahen ihm zu. Er schwang pirouettenartige Sprünge, zeigte Figuren berückender Klarheit, tanzte, drehte und sprang, besessen von unbekanntem Geistern, behütet von einem begnadeten Gleichgewicht. Und dabei glucksten kleine, lustvolle Zirkuslaute aus dem erhitzten Gesicht. Schnell und gemessen, erstaunlich präzise und schön, ja, schön tanzte der Geistesgestörte nach eigenem Ritus seine verschütteten Visionen, erlöst und entlassen in die Gnade eines staunenden Augenblicks.

»Peter, mein Peter!«

Er hörte die Stimme der Mutter und nahm diese Stimme fast kultisch in seine geöffneten Hände. Wer denn begriff diese getanzte Erklärung?

»Peter, Peter! Komm mit nach Haus!« Weinen und Freude und Furcht um das unbeständige Zeichen. Sehr gefährdet schwebte er nun, drehte sich in der Luft. Und da unterbrach Dr. Lobb, der wie die andern reglos verwundert das Schauspiel beobachtet hatte: »Genug jetzt! Los!«

Die beiden Overalls duckten sich, einer links, einer rechts, während der besessene Mann weiterhin seine zerbrechlichen Sprünge vollzog.

»Seid vorsichtig. Tut ihm nicht weh.«

»Jetzt!« machte einer der Männer. Da sprangen sie hoch, fielen auf den Tanzenden nieder, der stürzte, sie stürzten mit ihm und begruben ihn unter sich. Einer packte blitzartig seine Füße, der andere die Hände. So hielten sie ihn; aber das war nicht mehr nötig; denn kaum war er gefallen, lag er nur noch leicht zuckend da, mit geschlossenen Augen und tiefen, langen Atemzügen durch den geöffneten Mund.

»Weg! Schnell!« Der Arzt stieß die Wärter beiseite. Frau Wolters weinte jetzt still. Dr. Lobb und die Schwester knieten neben dem Kranken. Die Schwester öffnete das Hemd über der Brust, und während Dr. Lobb das Herz abhörte, wurde der Atem schwächer. »Los, los, Schwester, den Arm frei!«

Dann setzte er die Spritze. Er schob Peters Augenlider hoch, ließ sie zuklappen, blickte in den geöffneten Mund und sagte schließlich: »In Ordnung.«

Das Atmen war kaum noch bemerkbar.

»Einen Wagen!« befahl der Arzt. Einer der Männer lief hinaus. Als er mit dem Krankenwagen zurückkam, schlug Peter die Augen auf. Die Schwester legte ihre Hand auf die verständnislosen Augen und sagte liebevoll, tiefstimmig wie ein Mann: »Na Peterchen? Du bist ja ein erstaunlicher Knabe. Wir werden dich wieder gesund machen, und dann wirst du tanzen, Peter, tanzen, wie eben.«

»Woher hat er das?« fragte der Arzt die Mutter.

»Ich weiß nicht. Er hat zu Hause immer getanzt, aber noch nie so schön. Wird er wieder gesund?«

»Nicht ausgeschlossen, Frau Wolters.«

Sie hoben ihn auf das weiße Laken. Er war steif, er rührte sich nicht, aber seine Augen beobachteten alles, was mit ihm geschah. (S. 224-230)

Ulrich ist der Zwischenfall zu viel. Er flüchtet aus dem Wartezimmer. Wieder einmal schiebt er seine Entziehungskur hinaus.

Solche Episoden sind typisch für die düster-existentialistische Grundstimmung des Romans. Die Protagonist:innen tragen ihre Geschichte wie eine Bürde, einen Fluch, mit sich herum. Sie hoffen auf ihr Glück,

doch es ist unendlich schwierig, eine erlösende »Pforte« zu finden. »Jeder braucht einen Trost« (S. 37), erklärt der Anstaltspförtner Herr Balsam, der den Ruhepol des Romans bildet. Er ist nicht angesteckt vom modernen hektischen Leben der Großstadt. Mit Bezug auf Ulrich rät er Christa: »Fangen Sie nicht an zu zweifeln, das ist das Schlimmste, was ihm geschehen kann.« (S. 54)

Ulrich scheint das in ihn gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen. Er besucht die Druckerei, in der er früher gearbeitet hat, und erkundet die Möglichkeiten einer erneuten Anstellung. Dann bringt er sein Äußeres in Ordnung und tritt den Weg in die Entziehungsanstalt an:

Aus einem der anliegenden Zimmer trat Dr. Lobb, er sah den Ausreißer sogleich: »Na, da sind Sie ja endlich. Kommen Sie, Herr Bürger, ich hab gleich Visite. Haben Sie sich erst noch rasieren lassen?«

Er führte ihn in den Warteraum. »So, hier sind die Wische. Kennen wir doch noch, was?« Ulrich unterschrieb. (S. 243)

Das letzte Kapitel trägt die Überschrift *Keiner ist verloren*. Ob Ulrich der Neuanfang gelingt, darf – nimmt man Schallücks eingangs zitierten Hinweis auf den Sisyphos-Mythos wörtlich – zumindest angezweifelt werden. Dem Autor Schallück wird man bescheinigen dürfen, dass er eine ergreifende, realistisch grundierte Geschichte erzählt hat, die gleichwohl an vielen Stellen »ziemlich dick aufgetragen« ist.

Anmerkungen

- 1 Paul Schallück: *Selbstporträt im Nachlass*, zitiert nach Walter Gödden, Jochen Grywatsch: *wenn man aufhören könnte zu lügen. Der Schriftsteller Paul Schallück 1922-1976*. Bielefeld 2002, S. 94.
- 2 Regina Timm: *Milena Jesenská – Das Leben als Wagnis*, in: Katharina Kaminski (Hg.): *Wege der Emanzipation. Bedeutende Frauen im 20. Jahrhundert. Zehn biografische Essays*. Würzburg 2009, S. 68.

TRAUMATA in Peter Paul Althaus' Gedichtband *Wir sanften Irren* (1956)

Der Lebenskünstler und Wortakrobat Peter Paul Althaus¹, der gern mit Ringelwitz, Morgenstern und Erich Kästner verglichen wird (ohne freilich, zu Unrecht, deren Bekanntheit erlangt zu haben), liebte es, poetische Welten zu kreieren. Seine bekannteste Schöpfung ist die »Traumstadt«, die auf der einen Seite reale Züge trägt – es gibt einen Bürgermeister, einen Vizebürgermeister, Ehrenbürger ..., man trifft sich jährlich zum freundschaftlichen Stelldichein –, auf der anderen Seite aber Ausdruck blühender Fantasie ist. So gibt es im besagten Elysium einen »Ehren-Ober-Trambahnschaffner«, einen »Ehrenobertonrückspulwurm mit freier Benutzung aller öffentlichen Bedürfnisanstalten«, einen »Geheimen Laternenmagiballeros mit dem Beinamen Telefantasius vom Grill« usw. – typische Althausiaden.

Das literarische Fundament solch vitaler Gedankenspiele ist Althaus' 1951 erschienener Gedichtband *In der Traumstadt*, der sein eigentliches literarisches Vermächtnis darstellt. Die Texte des Bändchens, das in einer kleinen, bibliophilen Edition erschien, leben vom überbordenden Bilderreichtum und kunstvoller Formenvielfalt. Sie kommt unter anderem in überraschenden Reimen und weitreichenden rhythmischen Spannungsbögen zum Ausdruck, es begegnen surreale Bildkompositionen, die von Gemälden Kokoschkas, Kandinskys, Klees und Chagalls und auf musikalischer Seite von Mozart, Bach, Beethoven und Debussy inspiriert sind.

Althaus animiert in diesen Gedichten dazu, schöpferisch, »traumverspinnen« zu denken. Dies impliziert die Auffassung: Fantasiefreiheit mache »hellsichtig«, sie öffne den Blick für andere Facetten der Wahrnehmung. In summa war die Traumstadt für »PPA« die Vision einer Gesellschaft, die den Künstler nicht verstößt, sondern bereit ist, von ihm zu lernen. Er forderte auf, die Welt mit anderen Augen zu sehen, mit anderen Maßstäben zu messen.

Mit seinen anmutig-spielerischen und zugleich hintergründigen Versen bezauberte er vor und nach dem Zweiten Weltkrieg das Münchener Publikum. Er avancierte zu einer der schillerndsten Gestalten der

Schwabinger Boheme, stand unzählige Male auf dem Podium und gründete selbst mehrere Kabarets. Mit Größen des Fachs stand er in nahem, freundschaftlichem Kontakt.

Er war zwar ein Repräsentant der ›leichten Muse‹, doch dies stets mit einem gewissen Pfiff und Anspruch. Der ›bekennende‹ Träumer war kein weltfremder Phantast oder unbesonnener Schwärmer, sondern ein kritisch reflektierender Zeitzeuge. Seine Traumstadt ist keine ›heile Welt‹, sie fordert zum Nachdenken und nicht zum Eskapismus auf.

Dies zeigt verstärkt eine andere, weniger bekannte imaginäre Literaturwelt, die Althaus ins Leben rief, seine ›sanfte Irrenanstalt‹. Sie unterscheidet sich erheblich von den circensisch-flirrenden Kulissen, die Althaus in seinem *Traumstadt*-Gedichtband so anmutig entfaltet hatte. Sieben Jahre später hatte sich ›PPAs‹ Welt grundlegend verändert. Aus dem Schwabing-Enthusiasten war ein grantelnder Schwabingkritiker geworden. Für ihn hatte das alte, *sein* Schwabing den alten Zauber eingebüßt, Kommerz und Schickimicki hatten den üppig sprießenden Künstlergeist der Gründerjahre davongeweht.

Mit seinem 60. Lebensjahr, 1952, zog sich PPA frustriert aus der Öffentlichkeit zurück, um sich hoch über den Dächern von Schwabing nur noch dem Gedichteschreiben zu widmen. Es erschienen neben den *Traumstadt*-Gedichten und dem *Wir-sanften-Irren*-Band die Sammlungen: *Dr. Enzian* (1952), *Flower Tales. Laßt Blumen sprechen* (1953), *Seelenwandertouren* (1961) und postum *PPA läßt nochmals grüßen* (1966).

Im Vorwort von *Wir sanften Irren* schreibt Althaus: »Unsere Sanften Irren in Casavecchia sind durchaus nicht geisteskrank. Sie haben nur (wie einer schreibt): ›... für manche Dinge einen andren Blick.«² Die Lakonie kündigt einen Ton an, der, wie angedeutet, in seinem Spätwerk zunehmend Gestalt annimmt: Gemeint ist das resignative Resümee eines Autors, der sich fehl am Platze fühlt, nach dem ›Wohin‹ fragt, andererseits aber nicht aufgehört hat (oder jetzt erst damit beginnt), um letzte Fragen und Antworten zu ringen, noch nicht verstummen möchte.

Wiederholt begegnet das Motiv des Verlorenenseins. »Wir sind ein Häuflein ausgebrannter Schlacken; / wir sanften Irren tragen Schlüssel in den Taschen unsrer Jacken / für Türen, die es nicht mehr gibt.« (S. 129) Der:Die Leser:in trifft auf unerlöste Seelen und Traumverwirrte – sämtlich

›arme Sünder‹, mit denen sich der Autor identifizierte. Was schon für den Gedichtband *In der Traumstadt* galt, in dem Sonderlinge, skurrile Käuze, Halbgescheite und Halbgescheiterte in Erscheinung treten. Der Blick ruhte schon dort auf den Marginalisierten, die es im Leben (in materieller Hinsicht) zu nichts gebracht haben, weil sie zu sehr ihren Träumen nachgingen. Als das lyrische Ich dort Goethe begegnet, wird es vom »Herrn Minister« nicht beachtet. In Althaus' *Traumstadt* hat jedoch auch der Heckenpoet und ein unter Umständen miserabler Künstler seinen Platz. Die Sympathie des Autors gehörte den Underdogs – eben nicht, wie in einem der Gedichte, den »heiligen drei Königen«, sondern ihren Dienern, die statt mit kostbaren Geschenken mit Schwamm, Essig und Rohr ihre Aufwartung machen.

Auch in den *Flower Tales* ist ›PPA‹ ganz aufseiten derer, denen nicht durch äußere Pracht alle Aufmerksamkeit und Bewunderung zuteilwird. Hier schenkte der Autor jeder Blume einen eigenen Tonfall, der mit ihrem Lebensschicksal verwoben ist. Auf diese Weise brachte er 47 Blumenseelen zum Sprechen – vom zarten Pflänzchen bis zum botanischen Grobian. Ein Kaleidoskop an Lebensbeichten, in denen sich menschliche Naturelle spiegeln, die von Freud, Leid, Toleranz, Vergänglichkeit und frühem Verwelken künden. Jede Blume bringt eine eigene Gemütslage zum Ausdruck – assoziationsreich und mitunter schlüpfzig erzählt.

In *Wir sanften Irren* ist hingegen nichts mehr ›durch die Blume‹ gesagt. Existentielle Fragen drängen nach vorn: nach Gott, nach dem Sinn von Ideologie, Politik und Geschichte, nach den vermeintlichen Segnungen des Fortschritts. Antworten sind kaum greifbar, Hoffnung und Zuversicht fehlen fast ganz. Allein die Literatur bietet noch Trost: »Und weil es Gedichte gibt, / möcht' ich noch leben.« (S. 152)

Die Bilder steigern sich gelegentlich bis ins Schizophrene. So verliert sich die Heiterkeit und mit ihr das anmutige Spiel. Dafür wird die Anklage umso deutlicher formuliert. Die Insass:innen, die manchmal mit »Entsetzen Scherz« (S. 125) treiben, schrecken nun nicht mehr davor zurück, die weltlichen und geistlichen Obrigkeiten zu verhöhnen, wie es im Vorwort heißt.

Der Materialismus wird gezeißelt, der Karrierismus, der falsche Schein, und früh schon dringt die Erkenntnis durch, dass die Missachtung der Natur den Exodus der Erde vorbereitet. Hinzu kommt eine

Abrechnung mit denen, die dem Kommerz frönen und deren Seele nicht mehr Wert besitze als der »Schlitz einer music-box«.

Die Lokalität des ›Irrenhauses‹ stellt ›PPA‹ wie folgt vor: »Unsere Sanften-Irren-Anstalt heißt CASAVECCHIA. Sie liegt zwischen lieblichen Weinbergen und ozonreichen, wenngleich auch etwas düsteren Wäldern.« (Ebd.) Hier hat der fiktive Herausgeber so etwas wie eine Schreibschule eingerichtet, an der sich, wie es heißt, jeder beteiligen könne. »Die Insassen unserer Sanften-Irren-Anstalt wurden nämlich, im Gegensatz zu den Behandlungsmethoden anderer Seelenärzte, die ihre Anbefohlenen Zeichnungen anfertigen lassen ..., angehalten – GEDICHTE zu schreiben.« (Ebd.)

Herausgekommen seien dabei »Selbstgespräche und Eigengemurmel« (ebd.), »gestammelte Er- und Bekenntnisse armer Seelen, die aus dem hiesigen Fegefeuer um Erbarmen zum Himmel schreien oder ihr Leid lachend dem Teufel anvertrauen« (S. 125). Diese seien den Patient:innen nicht etwa locker-leicht aus der Feder geflossen. Sie hätten sie sich vielmehr mühsam abgerungen, bei ihrem Versuch, die »... Dinge zu entwirren, / die in uns klirren, girren, schwirren, schwären oder gären« (S. 126). Menschen aus der »Akten-Fakten-Welt« könnten mit solchen Fragen und Erkenntnissen wenig anfangen, sie hielten sich lieber »gerne ferne« (ebd.).

Den »Vernünftigen und Gesunden, die mit beiden Beinen fest im Leben und auf der Erde stehen«, gibt der Herausgeber im Namen der Direktion eine Warnung bzw. Drohung mit auf den Weg. Sie sollten »sich freuen, daß sie nicht merken, wie sehr unsere alte Welt bereits unter ihrem Gleichschritt wackelt«. Wenn ihnen dann – in ihren Träumen – von dieser »ständigen Schaukelei mal schwindelig« werde, könnten sie sich ja ebenfalls, aber bitte »vertrauensvoll an die Sanften-Irren-Anstalt CASAVECCHIA wenden« (S. 125).

Natürlich verleugnet sich der Wortzauberer ›PPA‹ nicht selbst. Auch hier treffen wir wieder auf seine charakteristischen Wort- und Gedankenspiele:

Wir sanften Irren leben etwas hinterm Mond;
wir haben seine andre Seite oft betrachtet.
Wir sind das Leben hinterm Mond gewohnt;
es ist dort immer etwas leicht umnachtet. ... (S. 126)

Oder:

Ob sich ein Mensch im Grabe wohl umdrehn kann?
Bis jetzt ist es nirgendwo verbucht,
daß sich ein Mensch im Grabe umdrehn kann.
Vielleicht hat es aber doch mindestens einer versucht.
Und dann müßte man mal schauen
und ihn wieder richtig verstauen,
damit alles seine Ordnung habe.
Auch im Grabe. (S. 137)

Einer der Patienten, BENNO, erklärt: »Wir sanften Irren, wenn wir zeitunglesen, dann halten wir die Zeitung umgekehrt« (S. 126) und liefert den Grund dafür gleich mit: Da man wisse, dass man in der morgigen Zeitung »alles andersherum« erfahre, »halten wir, wir sanften Irren, wenn wir zeitunglesen, die Zeitung vorsorglich schon heute umgekehrt« (ebd.).

Der Blick wendet sich weiteren Einzelschicksalen zu:

Einen haben wir auf unserer Station,
der sieht aus wie eine Küchenschabe.
Und das will er auch.

Und er legt sich manchmal auf den Boden und er schreit:
»Nun trampelt schon — trampelt mich doch tot, damit ich
was vom Leben habe!«

und wir trampeln ihn dann auf den Bauch.

Einmal wird er draufgehn, sicher. Aber nicht von unsren
Tritten.
Nein, er hat als Mensch, der eine Küchenschabe war, dann
ausgelitten. (S. 132)

Über »KATHRINCHEN, die es nicht besser weiß«, heißt es:

Mein Herz, Herr Doctor, mein Herz,
das müssen Sie mir heraus operieren!!
Ich will doch nicht meinen Verstand verlieren,
weil ich noch, Herr Doctor, ein Herz besitze
und das zu ganz falschen Dingen im Leben benütze!
Das Leben, Herr Doctor, das richtige wirkliche Leben
mit einem Herzen ist doch nur ganz wenigen gegeben.

Und ich –

Mich,

Herr Doctor, brauchen Sie nicht mal chloroformieren!! (S. 132)

SCHWESTER HELENE verschlug es »aus der Ostzone« nach Caravecchia:

Ich weiß nicht, ob ich hungrig bin,
ich weiß nicht, ob ich müde bin,
ich weiß nicht, ob ich lebe
ich bete manchmal nachts im Traum,
daß es den lieben, lieben Gott auch wirklich gebe. (S. 145)

Und ERWIN, der »immer mit einem Rosenkranz umeinander geht«, sinniert vor sich hin:

Erst töten,
dann beten?

Erst beten,
dann töten?

Erst ja,
dann nein?

Erst nein,
dann ja?

Wo stehen wir denn?
Wie stehen wir da? ... (S. 146)

Der 92 Jahre alte PANKRATZ hängt ebenfalls schweren Gedanken nach:

... Ich bin so sinnlos
und ich sitze hier als alter Mann
auf meines Bettes Rand; ...
und trete sitzend auf der Stelle. (S. 152)

Ebenso BERTOLT:

Meine Kehle ist manchmal zu.
Meine Seele hat keine Schuh,
geht barfuß wandern,
ist oft in andern,
ist dort fremd.
Ungekämmt steh ich vor Gott! (S. 153)

Und nochmals ERWIN, der immer mit seinem Rosenkranz herumgeht:

Konkav,
komplex,
abstrakt,
konvex,
kompakt,
konkret -
doch wenn es
nicht mehr weitergeht:
der Gashahn hier nicht dreimal kräht!
Du hörst ihn nicht,
Du hörst ihn nicht,
wenn Du mit Deinem Angesicht
am Boden
in der Küche liegst
und langsam

in den Himmel fliegst.
Amen. (S. 154)

Den Insass:innen ist dabei klar, dass sie – die Zeit hat es so gefügt – den Point of no Return längst überschritten haben:

Wir sanften Irren haben manchmal Augenblicke –
(wenn wir zu Fleiß und Ordnung angehalten werden, beispielsweise)
– da fahren wir mit einem D-Zug über eine schmale, dunkle Brücke,
befinden uns auf einer schwindeligen Reise
zu keinem Ziel, ganz einfach in ein dunkles Loch.
Wir wissen, daß die Brückenpfeiler nicht mehr tragen,
daß wir vielleicht der letzte D-Zug sind, der heil hinüberkommt;
wir hören hinter uns ein schrilles Knirschen, Bersten, Krachen
– wir fahren – mit dem Finger um den feuchten Kragen –
und dann – dann fangen wir ganz furchtbar an zu lachen.
Wir dürften eigentlich nicht lachen, ja, ich weiß!
Wir lachen aber doch!! (S. 129)

Gleich mehrere Seitenhiebe gelten der Politik und eitlen, selbstgefälligen Standeshabe:

Wir sanften Irren spielen manchmal Politik.
Die einen haben Karten und die andren Schachfiguren;
die mit den Schachfiguren rufen: »Trumpf!!«
die mit den Karten rufen: »Schach dem König!!!«
So spielen wir, die sanften Irren, Politik – – –
mit Karten gegen Schachfiguren.

Und zwischen den Politikern da draußen und uns sanften Irren
der Unterschied der Unterschied ist gar nicht groß.
Das Gute ist nur dies: Wir sanften Irren spielen bloß. (S. 130)

Oder:

Wir sanften Irren, wenn wir Polizeibeamte, Richter oder
Steuersekretäre wären,
(die Polizisten, Richter, Steuersekretäre müßte das auf irgendeine Weise
irritieren,
wenn sie von unsrer Angst auf dem Finanzamt, auf dem Polizeirevier
erfahren) –
wir sanften Irren, ausgerüstet mit der Macht von Polizisten,
Richtern, Steuersekretären –
wir sanften Irren ließen es uns nicht verdrießen,
uns jede Nacht im Traum (aus Angst vor uns, den sanften Irren)
zu erschießen. (S. 143)

... Wir tragen keine Robe, kein Ornat und keine Doctorhüte,
wir sind nicht aufgeblasen mit belesener Gelehrsamkeit,
wir sind nur sanfte Irre und in unserem von Gott verwackelten Gemüte,
da wissen wir – und wollen es nicht wissen:
Gott hat, was Menschen niemals haben werden – Gott hat Zeit. (S. 149)

... Wir haben erst nicht recht begriffen, was man von uns wollte;
dann hat der Chefarzt uns erklärt;
daß jeder von uns sanften Irren sich verkleiden sollte –:
»als ob ihr sanften Irren ganz vernünftige Leute wärt,
wie draußen die im Leben!«

Wir haben uns verkleidet: als Minister,
als Landtagsabgeordnete und Spielbankdirektoren,
als Staatsanwälte, Polizeichefs und so weiter ...
Als wir uns in den Masken schauten, schwitzten wir aus allen Poren –
und die versprochne Lebensfreude war bei Gott nicht heiter – –
vor gegenseitiger Angst blieb uns der Dreck am Stecken
kleben. (S. 150)

Daneben finden sich allgemeine Verse:

Wenn wir weinen,
ohne Grund,
mit den Beinen,
mit den Armen,
mit dem Herzen,
mit dem Mund,
wenn wir weinen,
mit den Augen,
ohne Tränen,
ganz stumm,
wenn wir so weinen,
wissen wir, warum.

Aber können wir Steinen
das sagen? (S. 134)

Der Du uns die Träume schickst,
uns, den sanften Irren,
der Du uns im Traum erschrickst,
daß wir Philosophen wären
und wir könnten Wahrheit lehren,
o, Du Herr der Bäume und der Sägewerke ...

(Hier bricht das Gedicht ab.) (Ebd.)

Und, ins Persönliche gewendet:

Ich lebe in einem Land,
in das ich nicht gehöre,
ich wohne in einer Wohnung,
in der ich störe.
Ich stecke in einem Anzug,
in den ich nicht passe,

ich habe einen Leib,
den ich bereits verlasse;
ich trage einen Hut,
der mir zu weit ist,
ich habe ein Herz,
das zu eng zuzweit ist
Addio! (S. 155)

Das Gebiet der Schizophrenie wird ein ums andere Mal gestreift:

Stefan mit den Flackeraugen:

Manchmal hab ich kein Gesicht;
ist wie glatte Fläche eines Spiegels,
nichts von Augenhöhlen, nichts von Bogen eines Nasenflügels –
manchmal hab ich kein Gesicht.

Manchmal hab ich nicht Gestalt;
aus dem Anzug ragt der Haken eines Kleiderbügels,
hängt vorm Schranke an der Kante eines Riegels –
manchmal hab ich nicht Gestalt.

Manchmal hab ich keine Seele;
Seele sitzt verborgen in der Höhle eines Hügels
wie das bange Junge eines Stacheligels –
manchmal hab ich keine Seele. (S. 148)

Oder makaber-übermütig:

Gruß an Paraguay!

Ich grüße euch, ihr Parapsychologen!
Ich grüße euch, ihr Parallelen, Parabasen,
euch Paragramme, Paradoxe, und auch Parapluis,
ich grüße euch, ihr Paraphrasen,
euch Parallelogramme, Paralipsen und das Paradies,

und die Paradiesvögel,
und das herrliche Paradeferd,
und die Paradeisäpfel
der Sultanine von Paranoia!!! (S. 142)

Die Gedichte seit *Wir sanften Irren* sind im Gegensatz zu Peter Paul Althaus' früheren Sammlungen keine Gedichte mehr »wie aus einem Guß«. Sie bilden vielmehr rhapsodische Fragmente in unterschiedlicher Stimmungs- und Tonlage. Bald treten Sterbgedichte hinzu, Lyrik, die sich bereits mit dem Jenseits beschäftigt, die halb im Übergang geschrieben ist. Die Selbstanalyse, die Frage nach dem letzten Sinn (auch des eigenen Tuns), fällt negativ aus. In dem Gedicht *Einer von den Wenigen* ist Gott nicht mehr als eine mathematische Formel. Oder vielleicht doch? Viele Antworten sind möglich, die meisten sind widersprüchlich. ›Anmutige‹ Gedichte sind das, bis auf wenige Ausnahmen, nicht mehr. Althaus wollte sie nicht schreiben, obwohl er sie hätte schreiben können, wie etwa sein ergreifendes Gedicht *September* beweist. Seine letzten Texte sind das Ergebnis einer desillusionierenden Lebensbilanz. Keine Texte mehr fürs heitere Kabarett, sondern labyrinthische, ketzerische und zynische Selbstgespräche »zur Klagelaute«.

Erwin Sylvanus hebt das Exemplarische des *Sanfte-Irren*-Bandes hervor:

Althaus geht es ... nicht etwa um das Schicksal der sanften Irren in diesem determinierten Sinn, sondern, wie zu erwarten, um die andern, um uns alle also. Er ist ein satirischer Moralist. Die sanften Irren sind dann jene, welche die Brüchigkeit, Fragwürdigkeit und Ausweglosigkeit dieser Welt erkannt haben. Sie kämpfen nicht dagegen, sondern sie schreiben Verse.³

PS: 1971 gründeten ›PPA‹-Freund:innen in Essen einen »Club der sanften Irren«, so wie auch heute noch ›PPA‹-Traumstadtabende stattfinden, nun bei ›PPAs‹ Neffen Hans Althaus in Köln, dem amtierenden »Bürgermeister der Traumstadt«.

PPS: Es ist zu bedauern, dass der Gedichtband *Wir sanften Irren* noch keine Bühnen- oder Hörbuchbearbeitung erfahren hat. Er bietet ein

bizarres Panoptikum mit akuter Nähe zum absurden Theater – das sich hier allerdings vor den realen Kulissen einer – aus ›PPAs‹ Sicht – verrückt gewordenen Welt abspielt.

Anmerkungen

- 1 Zu Althaus vgl. Walter Gödden, Georg Bühren (Hg.): *Ansichten aus der Traumstadt. Der Dichter Peter Paul Althaus (1892-1965)*. Münster 1992 sowie Walter Gödden: *Peter Paul Althaus: Warum ist die Banane krumm. Peter Paul Althaus, in: Kabarettheroen aus Westfalen*. Bielefeld 2009, S. 136-166.
- 2 Zugrunde gelegt ist die Ausgabe: Hans Althaus (Hg.): *Peter Paul Althaus läßt grüßen. Die Traumstadtgedichte von PPA*. Bielefeld 2003, dort S. 125.
- 3 *Westfalenspiegel* 1956, Heft 12, S. 26.

**DESTRUKTIVER NARZISSMUS in Heinrich Schirmbecks
Roman *Ärgert dich dein rechtes Auge.*
*Aus den Bekenntnissen des Thomas Grey (1957)***

Ein Zeitalter auf Sinnsuche, eine Gesellschaft in mentaler Schiefelage. Hervorgerufen durch den rasanten Fortschritt der Technik, durch moderne, faszinierende, aber auch überfordernde, neue Lebensformen. Und alles im Angesicht der Apokalypse: Die Erfindung der Atombombe bedrohte die gesamte Menschheit, ein Nuklearkrieg schien in greifbarer Nähe. Er schürte nicht nur unter den konkurrierenden Machtblöcken einen Wettlauf der Waffensysteme, sondern auch allgegenwärtiges Misstrauen. Spionage und andere Geheimdiensttätigkeiten waren an der Tagesordnung:

Eine hektische Unruhe war in die Glieder der Menschen gefahren. Man blickte in Augen, die vor der eigenen Gier Angst zu empfinden schienen. Die meteorologischen Stationen prüften die Beschaffenheit der Niederschläge; sie maßen den Gehalt an Radioaktivität. Nicht überall war der Sommer so trocken gewesen wie bei uns. An den Polkappen schmolz das Eis. In den Wüsten regnete es. Ganze Provinzen standen unter Wasser. Viehherden ertranken. Zu Tausenden trieben die Kadaver in den schlammigen Fluten. Lawinen wälzten sich von Bergmassiven, die seit Jahrhunderten keinen Schnee gesehen hatten. Sommerfröste vernichteten in einer Nacht den Blütenflor paradiesischer Täler. Die Thunfischjäger der lusitanischen Küste waren brotlos, denn die Schwärme wanderten plötzlich auf anderen Straßen. Es gab andere Küstenstriche, wo Scharen von Schweinsfischen antrieben, verseuchte Butte, die hilflos im Strandwasser verendeten. Die Sardinenfabriken produzierten nicht mehr, denn das Fangmaterial ließ sich nicht konservieren. Auf den Gipfeln der Berge standen Sommergäste und beobachteten nervös das Spektrum unheimlicher Sonnenuntergänge. Man sprach von Wolken radioaktiver Staubteilchen, die auf den Bahnen der Ionosphäre die Erde umkreisten: Kondensationskerne künftiger Sintfluten. Die apokalyptische Literatur schwoll an. Man beschrieb das Grauen künftiger Atomkriege. Autoren, die bisher als harmlos gegolten hatten, ergingen sich plötzlich in den Schilderungen

makabrer neurotischer Prozesse. Die Dichtung verschrieb sich dem Welt-
ekel. Säulenheilige, Geißler und eingemauerte Eremiten wurden wieder
Mode. In utopischen Filmen verherrlichte man den Sex-Appeal bleige-
panzelter Radiologinnen, die sich mit sauerstoffrüsselbewehrten Raketen-
piloten in den Kratern lunarer Landschaften trafen. Man sprach von einer
schleichenden Degeneration der menschlichen Rasse: von Mutationen,
die unsere Enkel und Urenkel zu Bastarden machen würden. Die Mas-
sen fieberten in einer dumpfen Angst. Größer aber als die Angst war das
Gefühl der Ohnmacht. Man stürzte sich in den Strudel des Genusses, um
das Bewußtsein der Wehrlosigkeit zu ertränken. (S. 393f.)

In vielen weiteren, ähnlichen Szenen entwirft Heinrich Schirrnbecks
Roman *Ärgert dich dein rechtes Auge. Aus den Bekenntnissen des Tho-
mas Grey* (1957) Bilder eines allgemeinen Weltchaos. Der Autor selbst
sprach – mit Blick auf die Hintergründe des Romans – von einer »Kluft
zwischen den Denkformen«, die es zu überwinden gelte.¹ Es sei die
Aufgabe der »dichterischen Imagination«, die »Anforderungen, die eine
entfesselte Wissenschaft an unsere Vorstellungskraft stellt«, zu schlie-
ßen und die »Bewußtseinsmutation des Menschen, die von der Metho-
dik der Wissenschaft ausgegangen« sei, im »individuellen und sozialen
Felde« sichtbar zu machen.² Im Vorwort seines Essaybandes *Die Formel
und die Sinnlichkeit* (1964) ergänzt er, dass der technische Fortschritt zu
einer »Entsinnlichung aller traditionellen Lebensverhältnisse«³ beigetra-
gen habe.

In diese Situation wird die Hauptfigur des Romans, Thomas Grey,
hineingeboren. Er ist jedoch kein willenstarker Held, an dem die Wider-
sprüche der neuen Zeit abprallen, sondern – zeituntypisch – ein Idealist
und Träumer, der den Widerspruch von Technik und Mystik verstehen
und wennmöglich aufheben möchte. In Greys in der Ich-Form abgefass-
tem Bericht, der den genannten Roman bildet und den er, des Staatsver-
rats angeklagt, in einer Gefängniszelle schreibt, schildert er das Schei-
tern dieser Versuche und bettet diese in seine Lebensgeschichte ein – in
die Vita eines Sonderlings, der nie mit sich ins Reine gelangt ist:

Ich weiß, daß ich kein Dichter bin. Ich bin nicht einmal ein talentier-
ter Schriftsteller. Mein Bericht ist nur an den Stellen gut, wo ich meine

komplexen, meine zwiespältigen und hybriden Geisteszustände enthülle oder sie durch den Mund anderer enthüllen lasse. Ich weiß, daß mir das Einfache nicht liegt, weder im Leben noch in der Literatur. Und ich werde immer dem Komplexen verhaftet bleiben, dem Zwielfichtigen und Polaren. (S. 544)

Grey haftet von Anfang an die Aura eines indifferenten Charakters, einer gespaltenen Persönlichkeit an. Er selbst führt dies, zumindest teilweise, auf seine familiäre Situation zurück. Sein exotisches Außenseitertum bringt von der ersten Seite an eine gewisse Künstlichkeit ins Geschehen ein:

Ich heiße Thomas Grey und entstamme einer Familie begüterter Seidenhändler. In Antares, an der Via Aurelia, der jahrhundertealten Seidenbörse des Okzidents, steht noch heute, halb verfallen, der Palast meines Clans, ein düsteres, von Rissen durchzogenes Bauwerk, dem man den Reichtum nicht ansieht, der dort von vielen Geschlechtern gehortet wurde. Die Greys, obwohl bürgerlicher Herkunft, haben das Gebaren einer Dynastie. Kleideten sie einst die Höfe Burgunds und Habsburgs in Samt und Seide, so beliefern sie heute die Haute Couture und die Creme der Wallstreet mit ihren Gespinsten. Ihre dumpfen Paläste im Zentrum von Antares sind wie Kokons, in deren Luxus sie sich eingesponnen haben, um ihn selten zu verlassen. Sie mißtrauen modernen Erfindungen. Im Zeitalter des Diktaphons und der elektronischen Buchungsmaschinen stehen sie, königliche Kaufleute, die sie immer waren, vor den Schreibpulten ihrer Großväter und führen ihre Korrespondenz mit der Hand. Sie hören nicht auf, Millionen zu verdienen, obwohl sie die Praktiken neuzeitlichen Jobbertums verachten. Sie fahren fort, den schweren roten Beaujolais ihrer Vorfahren zu trinken. (S. 7)

An anderer Stelle spricht er zusammenfassend von den »trüben Jahren« seiner Kindheit. Sie hingen auch damit zusammen, dass sein Vater einen Bruch mit der Familientradition herbeigeführt habe. Er hatte

das Leben in ihren bigotten Zirkeln nicht ertragen können. Als junger Mensch war er davongelaufen, um auf eigene Faust Medizin zu studieren.

Nach bestandenen Examen ging er in die Kolonien und widmete sich der Erforschung gewisser Eingeborenenseuchen. Als Entdecker der »Spirochaeta Grey« ist er – dies nur nebenbei – in die Handbücher der Tropenmedizin eingegangen. Aber sein Clan vergaß ihm die Flucht nie. Er galt in ihren Augen weniger als ein Verbrecher; denn ein Verbrecher steht noch im Gesetz seiner Kaste. Er dagegen war ein Abtrünniger, den sie schnell und schweigend ausstießen. Dies war ihre Rache, die ihn, wenn er es sich auch nie eingestand, letzten Endes zerbrach. Hinzu kamen Verleumdungen, ein Kolonialskandal, den mißgünstige Rivalen schürten, um ihn zu ruinieren. Er verfiel der Sucht und fand schließlich als Laborant im Garnisonshospital von Sidi-bel-Hircheim einen Unterschlupf.

Hier, in der berühmten Truppenschleifmühle am Rand der Wüste, kam ich zur Welt. Meine Mutter, Kellnerin im Offizierskasino, starb bei meiner Geburt. Mein Vater dang eine Berberin, die mich aufzog. Ich erinnere mich an die Gier ihrer Augen und den Streifen aschgrauen Flaums über ihrer Oberlippe. (S. 8)

Auch bei Greys nächster Lebensstation – er wird im Kloster der »Damen vom heiligen Herzen Jesu« aufgezogen – wird er sich seines Außenseiterstatus bewusst. Da sein Vater »nicht als gesellschaftsfähig galt« und fast alle Abende in der Bar eines Kasinos verbrachte, habe sich die ihm entgegengebrachte Verachtung auf seinen Sohn übertragen. Von den Spielen seiner Mitschüler sei er ausgeschlossen worden.

Um Thomas' Leben in geordnete Bahnen zu führen, sprich: aus ihm einen erfolgreichen Kaufmann zu machen, wird er von seinem Onkel Bernard und seiner Tante Teresa adoptiert: »Ich war froh, Sidi-bel-Hircheim verlassen zu dürfen. Antares nahm in meiner Phantasie die Konturen einer Märchenstadt an, die mich für alles entschädigen würde, was ich in Sidi-bel-Hircheim an Demütigungen erlitten hatte.« (S. 10)

Doch auch im düsteren, hochherrschaftlichen »Palazzo der Grey« findet Grey kein Zuhause. Seine bigotte Tante diffamiert ihn als »afrikanischen Lustknaben« und will ihm mit immer neuen Methoden jedes fleischliche Verlangen austreiben. Sein erstes Souper im Hause der Greys ähnelte einer »Schwurgerichtssitzung«.

Für meine Verwandten war ich nichts anderes als ein kleiner Bastard. Obwohl man sich Mühe gab, so zu tun, als sei ich ein legitimes Mitglied des Clans – denn man hatte mich wohl nur aufgenommen, weil es um die eigene Nachkommenschaft nicht zum allerbesten bestellt war –, war es schlechthin unmöglich, alle Gesten und Bemerkungen zu unterdrücken, die mich an die Fragwürdigkeit meiner Herkunft erinnern mußten. (S. 23f.)

Seine Tante erzieht ihn mit puritanischer Strenge. Unter anderem bespitzelt sie seine Lektüre. Sie schickt ihn, »ohne Rücksicht auf meine schwache Gesundheit«, zu religiösen Exerzitien und bewacht ihn »wie einen Fürsorgesträfling«. »Das Dunkel meiner Geburt, die koloniale Bohème meiner Kindheit schienen ihr Grund genug, mich immer wieder strengen Verhören zu unterziehen.« (S. 24) Um die Erregbarkeit seiner ausschweifenden Phantasie einzudämmen, verfällt sie auf den Gedanken,

über meinem Bett eine jener Höllenszenen anbringen zu lassen, die in finster glühenden Farben Interieurs aus der Folterpraxis des Bösen zeigten. Wenn sie vor dem Zubettgehen mit mir betete, unterließ sie nie, einen Blick stumm eifernder Drohung auf das infernalische Panorama zu werfen, wo grinsende Marterknechte arme Sünder auf glühenden Rosten schmorten. (S. 28)

Die Erziehungsmethode entfaltet jedoch nicht die gewünschte Wirkung. Im Gegenteil: Grey studiert fasziniert die Gesichter der Verdammten und bringt auch dem barbarischen Treiben der städtischen Unterschicht Interesse entgegen.

Damals begann ich, mich für die Bilder der Bosch, Breughel, Goya, Callot, Daumier und anderer zu interessieren, Gestalter des Satanischen, des Bösen und Sadistischen, Meister einer höchst raffinierten und sublimen Kälte, die gerade in den Szenen fleischlicher Tortur ihre teuflischsten Triumphe feierte. Diese unmenschliche Kälte offenbarte in fast allen Fällen einen deutlichen Zusammenhang mit dem Geist der Maschine. Breughel und Bosch zumal entwickelten eine technische Phantasie, welche die Schöpfungen moderner Konstrukteure oft weit in den Schatten stellten. (S. 29)

Sein Interesse an kybernetischen Maschinen hat hier einen ersten Ursprung. Noch ein weiterer Zug tritt bei dem Jungen zutage, seine Schwärmerei für »weibliche Erotismen«. Das Interesse ist gegenseitig. Scharen junger Mädchen aus den proletarischen Schichten werfen ein Auge auf ihn und rufen ihm »obszöne Kosenamen« zu. Im »Elternhaus« selbst frönt man einer speziellen Form sexueller Vergnügungen, die darin gipfeln, dass Männer in Fischkostümen hocherotische Balztänze aufführen. »Das psychologische Klima im Hause Grey war in der Tat hocherotisch; das wußte ich damals allerdings nicht« (S. 51):

Es war Sublimation; Verwandlung; Hinaufzüchtung der simplen Sexualität in reine Ästhetik. ... Reichtum erschien ihnen nicht darum begehrenswert, weil er Macht verlieh, sondern weil er sie vor den Belästigungen ihrer Frauen schützte. Sie kauften sich mit Villen, Luxus-Jachten und den neuesten Kreationen der Automobil-Industrie los. Ihre Clubs waren virile Vereinigungen mit einem leisen Hauch homoerotischer Exklusivität, ohne daß sie Verfehlungen gegen die öffentlichen Sitten im Sinne gehabt hätten. (S. 52f.)

Thomas wird auch Gegenstand der Begierde einer jungen vornehmen Dame, die ihn ins Kino mitnimmt, was seine Fantasie erneut entflammt:

Wir gingen in die »Alhambra«. Dieses Lichtspielhaus lag im verkehrsreichsten Teil der Cité, zwischen dem Justizpalast und der Polizeipräfektur. Das Innere glich einer kultischen Arena, umkränzt von goldverstuckten Emporen und rotausgeschlagenen Logen. Als das Licht erlosch und die Leinwand zu flimmern begann, fühlte ich, wie eine magische Verzauberung von mir Besitz ergriff. Dieses Spiel in Schwarzweiß mit seinen lächelnd pantomimischen Gestalten, die ein unsichtbarer Dämon wahllos ins Licht schüttete, die süchtigen Menschenpuppen mit ihren blutleeren, von den Schatten der Leidenschaft gezeichneten Gesichtern, diese Blicke, die sich aufboten wie Krater der Seele, diese erregenden Hände, deren Gebärden wie eine verräterische Schrift durch das Geschehen geisterten, alles das sog mich mit unwiderstehlicher Kraft an. Ich habe diesen ersten Film nie wieder vergessen. (S. 45)

Seitdem habe ihn die Flucht von Assoziation »durchzuckt«, sein

frühes Ergriffensein von den Geheimnissen des Lichts, die mikroskopischen Verzauberungen im Labor meines Vaters, etwa das purpurn wogende Flimmerepithel aus dem Rachen einer Sandviper, die intellektuellen Ekstasen, in die mich die Lektüre gewisser Bücher versetzte, zum Beispiel ein Buch mit dem Titel *Licht und Materie*, das ich auf [des Hauslehrers] Leister Gracqs Nachttisch liegen gesehen hatte, eine Fülle von Vorstellungen, die alle geheimnisvoll aufeinander zugeordnet waren, und die mich etwas von den Zusammenhängen zwischen Sehen und Sünde ahnen ließen. (S. 46)

Anschließend kommt Grey auf eine psychologische Entwicklungsstörung zu sprechen:

Damit meine ich eine Schwäche des Erkennens, eine Störung meines Verhältnisses zur Umwelt. Ich zweifelte, wenn ich so sagen darf, an der Realität der Dinge und Menschen, die mich umgaben. Es kam zum Beispiel vor, daß ich aus dem Schlaf schreckte und mich in eine Welt versetzt fühlte, die mir unbegreiflicher war als eine lunare Landschaft. Was bedeuteten die Ranken auf der Tapete, was die Stuckfiguren an der Decke? Alltägliche Dinge entkleideten sich unvermittelt ihres Sinnzusammenhangs und grinsten mich an wie Fratzen. Ich verwirrte mich in der Welt meiner Wahrnehmung. Ich wußte nicht, warum sie so war, und welcher Sinn sich dahinter verbarg, daß ich, der ich mich selbst nicht verstand, da war, um sie so, wie sie sich darstellte, wahrzunehmen.

Dieses Gefühl der Daseinsverfremdung reichte in frühe Kindheitstiefen zurück. Eigentlich sind die Jahre in Sidi-bel-Hirchem dafür entscheidend gewesen. (S. 56)

Das gelte auch für gewisse intellektuelle und ästhetische Erlebnisse, die seinen Geist in eine sonderbare Richtung gedrängt hätten:

Diese Richtung ist schwer zu bezeichnen. Ich möchte in ihr jene Neigung erblicken, die mich dazu anhielt, meine Seele nicht mit menschlichem Erfahrungsstoff zu nähren, sondern mit intellektuellen Erregungen und geistigen Ekstasen. Wenn ich als die Reife eines Menschen die Fähigkeit

bezeichne, fremden oder eigenen Erfahrungsstoff in sich aufzunehmen, daran zu wachsen und aus solchem Wachsen heraus einen gewissen Reichtum zu entwickeln, der auf andere ausstrahlt, dann bin ich gewiß kein reifer Mensch. Ich muß mich sogar einer gewissen Kontaktschwäche für schuldig halten. Aber eben diese Kontaktschwäche, diese narzistische Selbsteingesponnenheit hat in mir eine Sensibilität für intellektuelle Erlebnisse, für das Drama der Erkenntnis, für die Subtilität des Geistes und seiner Methoden der Weltbewältigung, für alle Reizstoffe, die weniger aus dem Emotionalen als aus dem Intellektuellen kommen, erzeugt, daß ich, weit davon entfernt, mich normal empfindenden Menschen gegenüber für unterlegen zu halten, sogar einen gewissen Hochmut entwickelt habe. (S. 56f.)

Im Labor seines Vaters eignet er sich bei bestimmten Versuchsanordnungen ein »mehr traumhaftes Wissen« an, das bei ihm ein heimliches Überlegenheitsgefühl auslöst und andererseits einen »selbstquälerischen Rausch« (S. 59) herbeiführt, der im Roman ausführlich beschrieben wird.

Mit 16 Jahren hat Grey sein erstes wirkliches Liebeserlebnis mit der zarten Alberta, einem später berühmten Model. Mit einer Kutsche machen sich beide zu ihrer ersten Liebesnacht in einer billigen Absteige auf. Thomas führt bezeichnenderweise Paul Valerys Gedichtband *Narcisse* mit sich. Alberta weiß, dass das Liebesglück nicht von Dauer ist. Sie hält Thomas vor:

Ich müßte dich hassen, aber ich werde dich nie vergessen, Thomas. Das hast du fertiggebracht. Du bist so schwach, so hilflos und so feige, und doch hast du den verwegenen Mut gehabt, ein Mädchen aus dem Weber-Viertel in die Parks, in die Büsche, in die Cafés und in die Absteigespeulunken zu führen, um sie mit Gedichten zu unterhalten. Wenn ich das jemandem erzählen würde, hielte er mich für verrückt. Du bist ein Genie, Thomas. (S. 78)

Und:

Oder warst du rücksichtsvoll, weil du dich selbst in einer Rolle sehen wolltest, in der Rolle des tragischen Liebhabers? Du beugtest dich wie

Narziß über einen Spiegel und verliebtest dich in dich selbst. Dein Spiegel waren der Klang der Gedichte und die Unmöglichkeit unseres Verhältnisses. Du hast dich daran berauscht. Wärst du ein wenig rücksichtsloser gewesen, hätte ich dich vielleicht geliebt und später vergessen. So aber kann ich dich nicht lieben und nicht vergessen; ich hasse dich, du schöner Strizzi, du Millionärssohn mit dem zarten Gewissen! (S. 79)

Bald darauf beginnt Thomas ein mehrsemestriges Studium an der Textilhochschule in Morly. Neben »nützlichen Dingen« über die Mechanik von Webstühlen vertieft er sich in die Weltliteratur. Er liest Buddha, Nietzsche, Kierkegaard und Bergson. »Ich frönte geistigen Orgien und glaubte – immer noch von meinem Gehorsamskomplex besessen – mir diese Erregungen durch das brave Verdauen textilkundlichen Kauderwelsches verdient zu haben.« (S. 80) Besonderen Eindruck macht die Lektüre von Blaise Pascals *Gedanken* (1669) auf ihn. Sie

fiel mit dem Zeitpunkt des ersten ahnenden Begreifens meines existierenden Ich zusammen. Ich sah die Widersprüche meiner eigenen Natur in dem barocken Denker zu verletzlicher Größe gesteigert; ich war zugleich fasziniert und erschüttert. ... Mathematik und Mystik: die Geschmeidigkeit der logischen Ableitung und die Abgründigkeit der Liebe – er hatte diese Gegensatzpaare wie eine tödliche Krankheit in sich aufgenommen und die Fürchterlichkeit des Nichts an ihnen gemessen.

Pascal gab mir als erster eine klare unerbittliche Vorstellung vom dämonischen Charakter aller Erkenntnis. Er ließ mich die Beziehungen zwischen Erkenntnis und Sünde sehen. Ich wurde empfindlich für diese Beziehungen und lernte, sie aus dem Charakter und der Genialität anderer großer Forscher wiederzuerkennen und zu deuten. (S. 80f.)

Ein weiteres Buch wird für ihn wegweisend, de Barys *Licht und Materie*, das Gedanken Pascals auf der Ebene der modernen Quantenphysik aufgreift. »Ich verstand nicht viel von Quanten und Wellen. Aber ich berauschte mich an der Schönheit dieser exakten Prosa.« (S. 85) Diese öffnet ihm die Augen für die vermeintliche Parallelität von exakter Literaturwissenschaft und literarischer Fiktion. Grey gelangt zu der Anschauung:

Die Mikro-Physik, die Massen-Energie-Formel Einsteins, die aufdämmern- den Erkenntnisse einer Wissenschaft, die sich damals erst in Umrissen abzuzeichnen begann und die man später ›Kybernetik‹ taufte, würden die Stellung des Menschen als soziales und politisches Wesen derartig erschüttern und entwerten, daß sich nationale Leidenschaften oder Kriege ... wie Operettenszenen daneben ausnahmen. (S. 87)

Später heißt es dazu:

Die Poesie war heute Dynamit. Ein Vers bedeutete soviel wie eine Atomgleichung. Ein lyrisches Gedicht war eine hermetische Formel, deren Aufschließung nicht weniger geistige Energie erforderte wie ein mathematisches Theorem. (S. 98)

Und:

Was hatte in mir die Liebe zur Literatur entflammt? Das Buch eines theoretischen Physikers, eines Mannes der mathematischen Abstraktion. Der Fürst de Bary hatte seine Wellenmechanik, die Erkenntnis, daß das, was wir als Stoff, Masse, Materie bezeichnen, sich in gewissen Situationen der Beobachtung auch als Welle, als Form unkörperlicher Energiefortpflanzung offenbaren kann, und daß umgekehrt alle Arten von Wellen, darunter auch das Licht, unter gewissen Umständen in körperhafter Struktur auftreten können, er hatte diese sonderbare Zweideutigkeit, ja gegenseitige Auswechselbarkeit der beiden physikalischen Grundwesenheiten, Licht und Materie, in einer Sprache zum Ausdruck gebracht, die mich zu höchstem Entzücken hingerissen und das Verlangen in mir hatte entstehen lassen, ähnliches zu schreiben, das Streng-Elegante der Mathematik mit der Sensibilität des Lebens und des Geistes zu vereinen, die Glut einer intellektuellen Mystik in eine Sprache von strenger Symbolkraft zu bannen. Pascal, Valery und nun der Fürst de Bary waren meine Führer auf diesem Weg. (S. 98)

In den großen Romanwerken des bürgerlichen Zeitalters, er nennt hier die Autoren Joyce, Proust und Musil, erkennt er eine »gewisse Ähnlichkeit mit den Differentialsystemen der klassischen Physik« (S. 220).

Solche Studien vertrugen sich nicht mit einem Lebensweg, der sich vor Greys Augen abzeichnete: Übernahme der Firma seines Onkels, Gründung einer Familie, Flucht in Luxus, Reisen und ausufernde Lektüre – ein mechanisches Dasein voller »verlorener Jahre«: Er weiß: »Das Geld der Greys würde mich nicht freimachen, sondern versklaven. Ich war plötzlich süchtig nach der Armut eines Intellektuellen.«

Er »brannte darauf, endlich in Sybaris zu sein und in der literarischen Bohème unterzutauchen«. (S. 97) Wie ein »Verfolgter« flüchtet er in die Anonymität der Metropole und schreibt sich dort an der Universität in den Fächern Philosophie, Logik, Mathematik, romanische, anglosaxonische und armagnakische Literatur sowie theoretische Physik ein. Er lebt in äußerster Armut, die er wie eine »Wollust« empfindet. Er liest Joyces *Ulysses* und *Finnegans Wake*, Proust und erneut Bergson. Es erwacht der Wunsch, selbst literarisch tätig zu werden. Zunächst will er einen Roman schreiben, schwenkt dann aber zum »schnöden« Journalismus über, der eine weitere Weichenstellung herbeiführt. Über ihn kommt Grey in Kontakt zu der exzentrischen, frivolen und cholерischen Tänzerin Moira, deren jüngerer Liebhaber er wird, die ihn aushält und mit der er in einem alten Adelspalast lebt. Über sie findet er Zugang zur Künstlerbohème, aber auch zu einem Kreis hoher Militärs und Staatsbeamter. Ein

hochmodernes Milieu somit, Swing, Ringelstrumpf und Kreppsohlen, die ganze Anarchie des Optischen, Magazine, Reklame, Television, die Geste des Staatsmanns, der Sex-Appeal des Stars, Schenkelrevuen, rasender Güterkonsum, hektischer Weltgenuß, Persönlichkeitsverlust, schleichende Zersetzung, Melancholie des Untergangs.⁴

Er wird Teil einer

Gesellschaft von Schiffbrüchigen ..., hypersensibel die einen, die anderen brutal, gequälte Triebnaturen, Dandys der technischen Zivilisation, charmante Snobs, geschmeidige Parasiten, Salonrevolutionäre, Sektierer, machthungrige Militärs, jazzlüsterne Teenager, tanzende Mänaden, ein ... Dschungel gebleichter Einsamkeiten. Etwas Verquältes, eine ziellose Verdrossenheit ist um sie.⁵

Grey setzt das alles zu, es wirft ihn aus dem Gleichgewicht:

Eine schreckliche Überempfindlichkeit gegen alle Formen des Zuviel suchte mich wie eine seelische Nesselsucht heim. Allergische Symptome gesellten sich hinzu: selbst die Luft, diese vom Brodem nächtlicher Lustschreie, fader spermatischer Effloreszenzen, sinnloser Gespräche, verwesender Speisen, ventilierter Warenhausdüfte geschwängerte Atmosphäre, schien mir übersättigt, vergiftet; die Bronchien weigerten sich, sie einzusaugen und erlegten mir die Qualen asthmatischer Krämpfe auf. (S. 108)

Seine ›gestörte‹ Umgebung beschreibt er wie folgt:

Neurosen und Hysterien nahmen überhand. Die Wartezimmer der Kliniken füllten sich mit blühenden Athleten, die halsbrecherische Rennen fuhren, um ihr Herzklopfen zu betäuben; Sportmatadoren, die bis zur Erschöpfung Fußball und Rugby spielten, weil sie nachts nicht schliefen oder von Neurasthenien gepeinigt wurden. Es war die große Zeit, da man Magengeschwüren nicht anders als mit den Mitteln der Tiefenpsychologie und Rheumatismen nur durch hypnotische Behandlung beizukommen glaubte. Sekten und Meditationsclubs schossen aus dem Boden. Östliche Mystik feierte Triumphe. Das Christentum besann sich auf die Kräfte der Gnosis und Verinnerlichung, die unter dem Dogmenschutt schlummernten. Die Große Sanduhr der Geschichte schien im Begriff umzukippen. In eben dem Augenblick, da Asien sich die Früchte der westlichen Veräußerlichung angeeignet hatte und im Begriffe stand, sie gegen den Okzident zu kehren, suchte man hier das Heil in den Lehren der östlichen Meditation, der Askese, der Sühne für die Sünden vergangener Jahrhunderte. (S. 189)

An anderer Stelle heißt es:

Wir leben, ohne daß wir es bemerken, im psychisch-ästhetischen Chaos. Dieses Chaos ist eine Frucht des kulturellen Luxurierens, und so darf man denn ruhig das ketzerische Paradoxon aussprechen, daß uns das Übermaß der technischen Zivilisation dem menschlichen Urzustand, der primitiven Barbarei näher gebracht hat, als wir es in den letzten fünftausend Jahren je gewesen sind. (S. 443f.)

Aus der Fülle der Personen ragt die blinde Giselle hervor, eine weitere ätherische Feenfigur, die Tochter eines sektiererischen Vaters, in die sich Grey verliebt. Eine zweite Zentralfigur ist der prominente Atomphysiker Prinz de Bary, dessen Forschungen – und hier nimmt der Roman immer stärker Züge eines Spionagethrillers an – für die Entwicklung der Atom-bombe von evidenter Bedeutung sind. In seinem kybernetischen Labor des Universitätsinstituts für theoretische Physik laufen die weiteren Fäden zusammen. Hier findet Grey eine unbezahlte Assistentenstelle, und hier wird ihm deutlich, wie die »Kaste der Wissenden« immer mehr ins Fadenkreuz der Macht – repräsentiert durch die brutale Spitzel-Organisation »Amt für strategische Informationen« – gerät und zu deren Komplizin wird, zu, wie es heißt, »Sklaven der Manager« (S. 199) und »Huren der Politik« (S. 249). Nahezu alle großen Themen der Zeit, von der Atomphysik über die Psychoanalyse, Psychologie, Medizin, Gen-manipulation, Informationstechnologie, Ethik, Politik, Religion bis hin zur Esoterik (Lichtmystik), werden im Roman verhandelt. Auch die Käuf-lichkeit von Kunst, die zu einem Spielball der Reichen und Mächtigen bzw. deren Amüsement geworden ist. Nach drei Jahren Aufenthalt in der Stadt gelangt Grey zu dem nüchternen Fazit: »Noch nie hatte ich so ... die Verlorenheit meiner Existenz gespürt.« (S. 107)

Halt gibt ihm sein persönliches Verhältnis zu de Bary, bei dem er so hoch in Gunst steht, dass dieser ihm einen Koffer mit geheimen Manu-skripten anvertraut. Jene Dokumente wollen der Geheimdienst und der skrupellose, »luziferische« Forscher Tzessar um jeden Preis in ihren Besitz bringen. Grey ist plötzlich eine wichtige Figur für den »Staats-schutz«, der ihn wissen lässt: »Ich brauche Sie und de Bary. Es geht um die Zukunft der Demokratie.« (S. 460)

Mit Tzessar, der als »neuer Faust« beschrieben wird, für den die »Bombe ... nur ein lächerliches Nebenprodukt, ein Kinderschreck für die psychologische Kriegsführung« (S. 466) sei, führt Grey ein Streit-gespräch über ein Kernproblem des Romans, die Verantwortung des Wissenschaftlers im Atomzeitalter. Grey:

»Man hätte nicht mit der Physik des Atomkerns beginnen sollen, ehe man eine gültige Physik der Seele besaß.«

Er sah mich verblüfft an. »Was wollen Sie damit sagen?«

»Nicht mehr und nicht weniger, als daß der Mensch in moralischer Hinsicht noch nicht reif genug ist, um mit dem Feuer der Sterne zu spielen. Die Schuld der Physiker besteht darin, die Gesellschaft vor Möglichkeiten der Energieentfesselung gestellt zu haben, denen sie heute noch nicht gewachsen ist ... Noch immer ist der Mensch das UNBEKANNTE WESEN ...«

»Hören Sie doch auf mit Ihrer moralischen Schauerromantik! Das sind doch alles Sentimentalitäten! Glauben Sie denn, daß meine Kollegen und ich die Greuel eines Atomkrieges nicht ebenso verabscheuen wie Sie? Sie haben die Humanität nicht gepachtet! ...«

»Sie sind noch ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts, der Aufklärung. Ich höre Ihre Stimme zugleich mit den Stimmen Voltaires, Lessings, Humboldts und Pasteurs. Aber diese Stimmen eines wissenschaftlichen Idealismus sind nicht mehr die Stimmen, die uns not tun. Sich auf sie zu berufen, ist schlechte geschichtliche Parodie, ein melodramatischer Anachronismus, hinter dessen verstaubter Fassade ein Dämon grinst ... Auch die Firmen, die die Gaskammern und Verbrennungsöfen für Kniebolo lieferten, setzten ihren ganzen technischen Stolz darein, Präzisionsarbeit zu leisten, alles im Namen der Wissenschaft, nicht wahr?«

Sein Gesicht verdüsterte sich. Etwas Verbissenes und Feindseliges trat in seine Augen.

»Was sollen wir denn tun? Sollen wir streiken? Glauben Sie denn wirklich, eine Weigerung dieses oder jenes Wissenschaftlers, an der Entwicklung der Atomwaffen mitzuarbeiten, könne diese Entwicklung ernsthaft aufhalten?« ...

»Sie sind ein hoffnungsloser Idealist«, sagte Tzessar. Etwas Brutales war jetzt in seiner Stimme. »Leuten wie Ihnen sollte man die Laboratorien sperren. Wer nicht fähig ist, sich von einem Problem mit Haut und Haaren verschlingen zu lassen, ja, von ihm besessen zu sein wie eine mannstolle Jungfrau des Mittelalters von ihrem Sukkubus, der ist nicht wert, den Namen eines Wissenschaftlers zu führen. Es ist unsere Aufgabe, dem Menschen die Herrschaft über die Materie zu sichern.« (S. 398-401)

Grey muss sich sagen lassen: »Die Welt lebt heute vom Verrat« (S. 388), was ihn einmal mehr an seinen hohen Idealen zweifeln lässt. Hinzu kommen persönliche Konfliktmomente, denen er kaum gewachsen ist. Die Bedienstete seiner Gönnerin Moira beschreibt ihn als »im Grunde ...

gute[n] Jungen«, dem aber negative Eigenschaften anhafteten: »[I]ch habe nie jemanden gekannt, der Wohltaten mit einem selbstverständlicheren Egoismus kassiert hätte wie Sie.« (S. 179) Sie bittet ihn, der allmählich »dem Sohnesstadium« entwachse, Moira nicht durch Undank zu demütigen. Andere Personen fällen ein ähnlich kritisches Urteil über Grey, bezeichnen ihn als Melancholiker und eitlen, »träumenden Narziß«, was bei Grey Selbstzweifel auslöst:

War ich ein Ungeheuer, ohne es zu wissen, ein Blaubart der Quantenphysik? Sah nicht alles danach aus, als müsse in der narzißtischen Aura, die ich verbreitete, jedes Gefühl, jede Zuneigung sterben? Was war mit meinen Freunden, meinen Bekannten von der Fakultät? Hatte ich mich nicht, nach einer kurzen Phase des Kontakts, von allen wieder abgekehrt? Sie hatten sich zerstreut, wie sich die Gefährten meiner Kindheit wieder zerstreut hatten. Sidi-bel-Hircheim, Antares, Morly, Sybaris: wo ich auch war, nirgendwo hatte ich eine Seele, ein Fleckchen menschlichen Humusbodens zurückgelassen, worauf ich mich hätte ansiedeln können. Das Gespenst der Verfemung jagte mich durch die Nacht. (S. 333)

Ich hatte von der Droge des absoluten Geistes gekostet; ich war süchtig auf die Mysterien des Intellekts gewesen und hatte den Monsieur Teste des Herrn Valery imitieren wollen. Ich hatte eine lebende Ordnung mit Füßen getreten, und was hatte ich dafür eingetauscht? Ich wußte es nicht. Die Mänaden dieser Stadt begannen mich zu verfolgen. (S. 334)

Sein härtester Kritiker ist sein früherer Hauslehrer, der in Sybaris als Schriftsteller Karriere gemacht hat:

Auch Sie, Thomas, sind ein seelischer Masochist. Bitte, bleiben Sie jetzt ruhig; Ihr Aufbegehren ist ohnehin nur Komödie. In Ihrem Innern wissen Sie, daß ich recht habe. Und Sie genießen sogar, daß es so ist. Das gehört zum Bild des seelischen Masochismus. Ich kenne einige Ihrer Mädchen- und Frauenaffären. Sie haben das unglückliche Talent, Ihre Geliebten so zu demütigen, zu quälen, und zwar zu quälen mit einer geheuchelten Ahnungslosigkeit, einer gekünstelten Naivität, daß zum Schluß der Bruch unabwendbar wird. Und um diesen Bruch geht es Ihnen ja; Sie wollen

ihn natürlich nicht bewußt. Sie verstehen es, sich selbst durch allerlei raffinierte Manöver darüber zu täuschen, daß Ihr eigenes Unbewußtes es ist, das die Tragödie will. Und dann, wenn sie hereingebrochen ist, dann stehen Sie als der verlassene kleine Junge da, als der verwaiste Knabe, den die Mama mit grausamen Armen von sich gestoßen hat. Sie genießen den Pseudo-Heroismus der Einsamkeit, die Wollust des Verstoßenwerdens, den Kitzel des Verkanntseins. Dann kommt das andere Extrem Ihres Charakters zum Vorschein: die geistige Abenteuerlust, der Hochmut der Hagestolzei, jenes: ›Seht, das bin ich, der verlorene Sohn, der Seiltänzer über den Abgründen der tauben Masse.‹ Aber dieses ›Lebe gefährlich‹ ist Ihnen kein legitimes Bedürfnis; es ist nur Pose, die Sie sich selber vormachen. Als Basis Ihrer Seitensprünge ins Unbetretene brauchen Sie die Geborgenheit einer bürgerlichen Heimat; auch die Sphäre des Mütterlichen. Sie haben sie nie gehabt. Sie haben immer danach gesucht, und im Tiefsten nehmen Sie es Ihrem Vater heute noch übel, daß er Sie durch seine Flucht aus den Seidenpalästen zu einem Fremdling gemacht hat. Das, was Ihnen als natürliches Milieu durch Geburt und Herkunft eigentlich rechtmäßig zugekommen wäre, haben Sie durch die Hintertür des Bastards betreten müssen. Diese Wunde wird Ihnen nie heilen. Der Stachel des Außenseiters wider Willen wird Sie immer wieder verleiten, Situationen des Leidens aufzusuchen. Sie werden sich an jeder Frau durch Ihre harmlos-heimtückische Art dafür rächen, daß sie nicht die Mutter ist, die Magna Mater, die Sie ein Leben lang gesucht haben und suchen werden. Denken Sie an Alberta, denken Sie an Yvonne, denken Sie an Moira. Warum haben Sie sich solange an Moiras Börse gehängt? Sie hätten längst finanziell unabhängig sein können. Aber es bereitet Ihnen Lust, die Rolle des kleinen Schmarotzers zu spielen, die Rolle des Muttersöhnchens, das noch nicht flügge ist und nie flügge werden kann. Das ist Ihre Inzestbindung, Thomas; eine Inzestbindung geistiger Art natürlich, die Hohlform, der Negativ-Abdruck eines Ödipus-Komplexes, obwohl Sie nie eine Mutter hatten und Ihren Vater bald verloren ... (S. 345f.)

Nachdem sich de Bary dem Zugriff des Staatsapparats entzogen und auf seinen Landsitz zurückgezogen hat, gibt Thomas seine Tätigkeit im Kybernetischen Institut auf. »Wir waren nur noch Rechenbienen. Der philosophische Aspekt der Kybernetik, der mich anfänglich fasziniert

hatte, drohte in einem Wust öder technischer Routine zu ersticken«. (S. 449) Das seitens der staatlichen Überwachungsabteilung an ihn herangetragene Angebot zur Kooperation lehnt er ab und wird schließlich inhaftiert. Er rekapituliert:

Seit meiner Kindheit hatte ich im Vakuum gelebt. Die Wüste von Sidel-Hircheim war immer noch um mich und würde immer um mich sein. Auch Giselle war nur ein Phantom gewesen, ein Phantom, das mich zuweilen hatte vergessen lassen, wie beziehungslos ich dahinlebte. Ich wußte nichts von ihr; sie wußte nichts von mir. Was bedeutete es schon, daß sie mich zum Zeugen ihrer Beichte gemacht hatte? Wir hatten uns gegenseitig mit unseren Geständnissen betäubt. Drogen täuschten Existenz vor, wenn das Kreisen des Nichts unerträglich wurde. Das Erwachen stand bevor, der Blick der Fremdheit, ein kleines Überraschtsein und ... Scham. (S. 513f.)

Was nur hatte mich in die magische Wüste der kybernetischen Welt gelockt? Die Lust am mathematischen Spiel? Jener letzte Rest prickelnder Ungewißheit, ob diesen Zwitterwesen aus Vakuumröhren und Quarzspeichern nicht doch der Hauch einer Seele zueigen sei? Kaum. Es war etwas anderes. Es war Plato und seine Lieblingsidee, daß die Grundstruktur der Welt mathematisch sei. Auch die Seele. Auch das Gute. Die Mathematik und das Gute: eine Utopie von nie enden wollendem Reiz. Die irrationalsten seelischen Reaktionen: im Grunde auch sie nur hochmolekulare Gebilde, die sich aus mathematisch ableitbaren Elementarphänomenen zusammensetzten. Der Traum der Physiker! Der Traum der Mathematiker! Der Traum der Soziologen! Man baute hochdifferenzierte mathematische Geräte und stellte ihnen die biologische Unvollkommenheit des Menschen gegenüber. Der Mensch sollte lernen, sich vor der Perfektion seiner Geräte zu schämen. Die Scham als Anreiz der Höherzüchtung. Je weniger der Mensch sich selber verstand, desto größer die Faszination des Maschinenmenschen. Denn dieser war durch und durch verständlich; er war verständlich, weil er gemacht war. Und ebenso mußte der Mensch lernen, sich selbst zu machen. Dann würde die Irrationalität aus der Welt verschwinden und der Mensch sich selbst kein Rätsel mehr sein. Kindischer Traum der Techniker und Ingenieure! Die physikalische Welt

mochte mathematisch sein. Es mochte sogar gelingen, die Struktur der Sprache zu mathematisieren. Aber das *Sein*, die Schuld und der Tod lagen jenseits aller Mathematik! (S. 514f.)

Ich würde den letzten Rest meines Ich, dieser fremden, unbekanntem Wesenheit, die ich bin, aufgeben, wenn ich eine falsche Geborgenheit suchte. Meine Heimat ist ein Zwischenreich; jener fahle Streifen Niemandsland, der von zwei Bezirken begrenzt wird; dem der menschlichen Irrationalität und dem der mathematischen Vernunft. Beide Bereiche müssen sich einander immer mehr nähern; die Kluft zwischen den intellektuellen Fähigkeiten des Menschen und seiner sittlichen Kraft muß verschwinden, wenn dieser Planet mit all seinem Leben und all seiner Schönheit weiterbestehen soll. Ich will ein Bürger dieses Zwischenreichs bleiben, um denen vielleicht eine schwache Fackel sein zu können, die sich eines Tages darin ansiedeln werden. Alberta! Ich habe dich verloren, weil mein Narzißmus zu groß war. Moira! Auch dich mußte ich verlieren, weil ich zu schwach war, um die Spannungen deiner Natur zu ertragen. Giselle! Du hast den gewählt, der stärker war als ich. Ich habe nicht einmal die Kraft zum Verräter. (S. 544)

Schirmbeck schuf in seinem vielgelobten Roman⁶ mit der Figur des Thomas Grey einen »komplexen Charakter«, der die Krisenhaftigkeit seiner Epoche auf seismographische Art und Weise verkörpert – ein diffuses Konglomerat aus Erkenntnisdurst, Selbstzweifel, irrationaler Selbstverblendung und einem Hang zur Schizophrenie. Dem Schirmbeck'schen Roman verleiht ein solcher Charakter eine surreal-exotische Note, die nicht zuletzt die Faszination dieses – von der westfälischen Rezeption lange Zeit unterschätzten beziehungsweise sogar totgeschwiegenen – Romans ausmacht. Ein Werk, in dem es um nicht weniger als »Gott und Teufel, Licht und Finsternis, die Gegensätze politischer Systeme, um Kunst und Kommerz, Literatur und Propaganda, Mensch und Maschine« geht – »und all dies ist ja so aktuell wie eh und je«.⁷

Es bleibt ein Paradoxon, dass ausgerechnet ein verblendeter, psychisch labiler Charakter der »Wahrheit« auf die Spur kommt, ohne daraus freilich Nutzen ziehen zu können. Die Zeitumstände hatten sich schon zu sehr dem Negativen zugeneigt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Heinrich Schirrnebeck: *Wie ich mich sehe. Versuch einer Selbstdarstellung*, zitiert nach: *Lesebuch Heinrich Schirrnebeck*. Bearb. von Rolf Stolz. Bielefeld 2014, S. 11.
- 2 Ebd., S. 11f.
- 3 Zitiert nach ebd., S. 161.
- 4 Vgl. Karlheinz Deschner: *Nachwort*, in: *Heinrich Schirrnebeck: Ärgert dich dein rechtes Auge. Aus den Bekenntnissen des Thomas Grey*. Wiesbaden 2005, S. 549.
- 5 Ebd., S. 552.
- 6 Es ist vielleicht bezeichnend, dass *Ärgert dich dein rechtes Auge* besonders in England und Amerika rezipiert wurde. Dort rief der Roman eine enthusiastische Reaktion hervor. Er erschien 1960 in englischer Übersetzung und im Jahr darauf in einer separaten amerikanischen Ausgabe. Für den Kritiker Orville Prescott (*New York Times*) war *Ärgert dich dein rechtes Auge* der »geistig anspruchsvollste Roman, den uns Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg, wenn nicht gar seit dem Erscheinen von Thomas Manns *Zauberberg*, bescherte« (*New York Times* vom 15.02.1961, zitiert nach Stolz 2014 (Anm. 1), S. 153). In Deutschland war man hingegen von dem gewaltigen Aufriss, den Schirrnebeck hier bot, schlichtweg überfordert. Es dauerte Jahre, Jahrzehnte, bis man hier die Bedeutung des Werks angemessen zur Kenntnis nahm. Die heutige Forschung hat Schirrnebeck inzwischen vollständig rehabilitiert. Sie würdigt ihn als einzigen deutschsprachigen Schriftsteller, der die revolutionären Veränderungen, die die Naturwissenschaften im vergangenen Jahrhundert bewirkt haben, in sein Werk miteinbezogen habe (vgl. Gerald Funk: *Ästhetik der Abstraktion. Heinrich Schirrnebeck zum 90. Geburtstag*, in: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung* 15. Bielefeld 2017, S. 302): »Weit intelligenter und überzeugender, befremdlicher und rigoroser als Max Frischs *Homo Faber* (1957), als Dürrenmatts *Die Physiker* (1962) oder auch als Heinar Kipphardts Theaterstück *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (1964) steht es – zumindest was die deutschsprachige Literatur betrifft – als solitäre Erscheinung in der literarischen Landschaft der Jahrhundertmitte ...« (Gerald Funk: *Die Formel und die Sinnlichkeit. Das Werk Heinrich Schirrnebecks*. Paderborn 1997, S. 154f.).
- 7 Norbert Schlinkert: *Heinrich Schirrnebecks Roman »Ärgert dich dein rechtes Auge« im Blick der Vergangenheit und Zukunft*, in: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung* 15. Bielefeld 2017, S. 368.

MORDFANTASIEN in Thomas Valentins Roman *Hölle für Kinder* (1961)

Die Naziherrschaft und ihre Folgen spielen außer in den hier vorgestellten Werken von Paul Schallück (s. S. 103ff.) und Jenny Aloni (s. S. 156ff.) auch in Thomas Valentins Roman *Hölle für Kinder* (1961) eine Rolle. In ihm wird ein unbescholtener Bürger zum Mörder. Wie konnte es dazu kommen? Es war eine Zeitungsmeldung, die den Autor auf den Stoff brachte. Sie berichtete von einem bis dahin unauffälligen Handelsvertreter, der im Affekt auf offener Straße ein Kind getötet hatte. Valentin:

Die Geschichte ließ mich nicht mehr los. Ich informierte mich über den schizophrenen Schub und bekam es mit der Angst zu tun: »Bei jedem von uns jederzeit möglich. Theoretisch.« Aber warum, woher, wieso?

Das stand nicht in den Gerichtsberichten und genau auch nicht in den Lehrbüchern der Psychiatrie, die ich zu Rate zog. Schizophrener Schub – in meiner eigenen Angst kam er aus einer Jugend unter den Nazis, aus dem Krieg, aus einem zerrütteten Elternhaus. Aus der Hölle für Kinder. Damals nahm ich meine Kurzgeschichten und die Zeitungsberichte und komponierte langsam meinen ersten Roman. Jeden Tag zwei Stunden.

Mehr ließ mir die Schule [er arbeitete damals als Lehrer in Lippstadt] nicht übrig: ließ sie nicht übrig von mir.¹

In seinem Roman bettet Valentin den Vorfall in eine Abrechnung mit der Elterngeneration ein. Dies geschieht auf so schonungslose Art und Weise, dass später von einem »Schocker« gesprochen wurde und das Buch auf den Index gelangte.

Valentin rekurrierte dabei auf eigene Kindheits- und Jugenderfahrungen, ohne diese freilich authentisch zu übertragen. Es handelt sich vielmehr um ein, wie er es nannte, »Planspiel mit eigenem Lebensmaterial«.² Die geschilderte *Hölle für Kinder* zeigt deshalb auch kein Einzelschicksal, sondern steht exemplarisch für das Aufwachsen in der Weimarer Republik/NS-Zeit und dessen Aufarbeitung nach 1945.

Hauptfigur von *Hölle für Kinder* ist Manfred Klewitz, ein 39-jähriger Vertreter für Tiefkühltruhen. Geboren wurde er, wie Valentin, im Jahr

1922 und auch andere Bezüge deuten auf Parallelen zwischen Romanfigur und Autor hin. Der Roman spielt in der Wirtschaftswunderzeit. Die Geschäfte laufen gut, Klewitz kann sich also nicht beklagen.

Der Typus des Handelsvertreters begegnet in vielen Romanen jener Jahre. Er verkörpert einen Emporkömmling in Zeiten des Wirtschaftsbooms und steht zugleich für eine verlorene, entwurzelte Persönlichkeit. Er reist durch die Lande (Stichwort neue Mobilität) und hockt abends in kalten, muffigen, ungemütlichen Hotelzimmern. Er hat Affären und besucht Stripteaselokale, trinkt viel Alkohol und raucht Kette. Seine Beziehungen sind – ob verheiratet oder nicht – zerrüttet oder nicht existent. Man sucht Trost in schnellen, billigen Affären oder bei Prostituierten. Frauen sind lediglich Sexobjekte, über die man schamlose Witze reißt. Alles ist käuflich, auch die Moral. Ablenkung bieten Surrogate wie »Schlagermist« oder exotischer Tingeltangel. Der Umgangston der Handelsvertreter untereinander ist grob, vulgär, zotig. Die Vertreter bilden, wie deutlich wird, eine eigene Welt. Hierzu gehört auch ihre Meisterschaft im Lügen. Zu Hause, bei ihren Ehefrauen, legen sie ihr Machogehabe ab und spielen den treu sorgenden Familienvater, ganz wie es ihr gesellschaftlicher Status verlangt.

Klewitz ist Teil dieses Räderwerks. Doch irgendwann, wie aus heiterem Himmel, bekommt er einen »Knacks«. Er beginnt nachzudenken, über sich, seinen Beruf, sein ganzes Tun (»Es ist ein bodenloses Gefühl ..., Erinnerungen steigen hoch ... Meine Geschichte flüchtet mir durch den Kopf«, S. 99). Er erkennt:

Ich komme nicht mehr klar mit mir. Das Geschäft läuft weiter, das ist Routine, aber während ich durch die Stadt fahre und mit den Kunden verhandle, ist immer noch eine andere Stimme in meinem Kopf, die redet ununterbrochen von etwas ganz anderem, die erzählt mir entsetzliche Geschichten ... ich weiß nachher meistens gar nicht mehr, was ich gehört habe, ich verstehe die Stimme nicht. Sie erzählt etwas Entsetzliches, das ich früher mal gekannt habe, doch ich verstehe nicht –

Es ist wie ein Traum, dessen Inhalt du vergessen hast ... Es bleibt nur die Luft voller Angst zurück. Es kommt etwas auf mich zu, es verfolgt mich etwas. Ich kann meinen Feind nicht sehen, aber er ist in jeder Stunde hinter mir her. Er jagt mich, ununterbrochen, und einmal wird er, werde ich – (S. 70)

Klewitz' Traumata verselbständigen sich, nehmen immer akutere Formen an. Auf der Flucht vor sich selbst und seiner Vergangenheit wird er immer rastloser.

Hölle für Kinder besteht aus zwei Erzählsträngen, die in der Mitte des Buchs zusammenlaufen: Den aus auktorialer Perspektive erzählten, immer wieder mit Szenen und Dialogen angereicherten Erzählungen aus Klewitz' beruflichem und privatem Alltag und den in der Ich-Form erzählten Geschichten eines Jungen, der Episoden aus der Kindheit und frühen Jugend berichtet. Am Schnittpunkt beider Erzählstränge wird deutlich, dass es sich bei den Mitteilungen des Jungen um Klewitz' eigene, unbewältigte Vergangenheit handelt, um jene Stimmen also, die sich in sein Unterbewusstsein drängen.

Der kleine Junge musste sich fortwährend als »Ferkel« und »Schwein« beschimpfen lassen und wurde willkürlich vom ständig betrunkenen Vater und seiner Mutter geschlagen und gedemütigt. Die Eltern befinden sich im gewalttätigen Dauerstreit, dem die Scheidung folgt und zuletzt ein Selbstmordversuch der Mutter, nachdem sie zuvor eine Beziehung mit einem ehemaligen SA-Mann eingegangen war. Sie landet schließlich in der Psychiatrie und sagt: »Ich will nicht mehr, ich will nicht mehr, laßt mich doch endlich verrecken.« (S. 149) Hier eine Szene aus dem häuslichen Alltag des Jungen:

Die Sonntagvormittage sind zu lang.

Am Abend vorher ist es immer spät geworden, und Vater bleibt im Bett, frühstückt, raucht, liest ein Buch über die vollkommene Ehe. Ich sehe ihn durch die halboffene Tür in dem zerwühlten Bett liegen, aber ich mache mich dünn, damit er mich nicht zu Gesicht bekommt. Sonst muß ich ihm seinen Frühschoppen aus dem Keller holen, und ich erinnere mich zu gut daran, daß die Bierflasche mir einmal hingefallen ist, und was dann kam.

Mutter sieht sonntags ramponiert und mürrisch aus. Sie zieht sich in der Küche an, dreht das Radio auf und hört den Gottesdienst. Wenn »Harre, meine Seele« georgelt wird oder »Ich bete an die Macht der Liebe«, singt sie laut mit. Ihre Stimme ist geborsten und schrill. Vater ruft aus dem Schlafzimmer: »Halt die Klappe«, aber Mutter singt immer weiter, bis sie heult.

Ich laufe hinter das Haus und füttere meine Kaninchen. Dann hole ich meinen Ball, werfe ihn gegen die Wand und spiele mit mir selbst. Manchmal

schieße ich ihn hoch über den Zaun und muß hinterdreinlaufen. Dann sieht mich Mutter unterm Fenster vorbeiwitschen und ruft: »Bleib hier, Fred!« Sie ist nicht mehr gern allein mit Vater.

An diesem Sonntagmorgen krakeelt Vater erst nur vor sich hin, weil kein weißes Hemd mehr gebügelt im Schrank liegt. Ich sehe ihn hinter der Fensterscheibe auf und ab gehen und sich in den Bartstoppeln kratzen. Mutter stellt das Bügeleisen ein und singt immer weiter. Ich höre auf, den Ball gegen die Wand zu bolzen, und suche nach einem Gebet gegen den Sonntagmorgen, finde aber keines.

Im Haus fliegen jetzt die Türen; Vater taucht schon in der Küche auf. Er krakeelt lauter und schmeißt ein Stück Kuchen durchs Fenster, aber Mutter singt immer noch »Ich bete an die Macht der Liebe.«

Vater schließt das Fenster, doch Mutter macht es wieder auf, und dann höre ich Vater brüllen: »Du faule Sau!« und will fortlaufen, aber Mutter reißt die Tür auf und heult: »Komm herein, komm herein!«

Ich kehre zurück und bleibe an der Tür stehen. Mutter lehnt an der Wand, sie hat beide Arme vor dem Gesicht wie ein Boxer, wenn er in Doppeldeckung geht, und Vater steht halb angezogen vor ihr und trommelt mit den Fäusten auf ihr herum. Er sieht schmutzig-gelb aus unter den schwarzen Stoppeln und trifft nicht immer, so wütend ist er, und einmal schlägt er daneben, gegen die Wand. Die Hand platzt ihm am Knöchel auf und fängt an zu bluten. Mutter nimmt die Arme herunter, lacht grell und spuckt ihm mitten ins Gesicht. In diesem Augenblick haut ihr Vater mit der Faust auf das linke Auge. Es schwillt schnell an und sieht bald aus wie eine halbreife Reineclaude. Mutter flennt nur noch ganz jämmerlich, und Vater steht kalkweiß vor ihr und kaut an seinem Schnurrbart.

Plötzlich reißt er den Schürhaken vom Herd, und ich laufe schreiend durch den Flur, aber Vater überholt mich, stößt mich zu Boden und rennt weiter. Ich höre Mutter in der Küche winseln, aber ich bleibe auf der Treppe sitzen und warte, daß es vorbeigeht.

Der Gendarm wohnt nur drei Häuser weiter, und ich sehe ihn alle Tage im Hof seinen Tschako putzen. Jetzt glänzt der auf seinem Kopf. Der Gendarm geht vor Vater her stramm durch die Küchentür und sieht sich Mutter an, die auf dem Fußboden liegt und heult. Vater lacht amüsiert auf und sagt: »Jetzt hat sich das Aas auch noch selbst aufs Auge geknallt, und vor fünf Minuten wollte sie mir mit dem Schürhaken den Schädel einschlagen!«

Er tupft mit dem Taschentuch einen Kratzer an der Stirn ab, den ich vorher nicht gesehen habe.

Mutter kreischt: »Der Hund lügt, Herr Wachtmeister, er lügt! Fragen Sie den Jungen! Er hat alles mit angesehen!«

Sie drehen sich alle drei nach mir um und starren mich an, eine lange, lange Zeit, aber ich sage kein Wort.

Dann spricht der Gendarm sehr viel von »Es kommt überall einmal etwas vor« und »Denken Sie doch an Ihre Kinder« und »Wo ein Wille ist, ist auch ein Weg!« und »Natürlich nicht dienstlich, unter Nachbarn«.

Schließlich setzen wir uns alle um den Kaffeetisch und essen den ganzen Streuselkuchen auf. (S. 90-92)

Auch in der Schule wird das Kind misshandelt und von Mitschüler:innen und Lehrer:innen verstoßen. Es ist ein klassischer ›Opfertyp‹. Pubertärer Sex ist im Spiel, homophile Neigungen und die »Gier nach dem ekstatischen Spiel« der Selbstbefriedigung. Sexualität ist ausschließlich negativ konnotiert, hat mit Schmerz und Leiderfahrung zu tun. Als das Kind einmal zu spät zur Schule kommt, hält es der Lehrerin »nach altem Ritual« seine »frostblauen Finger« hin. Der »Rohrstock zischt zehnmal herab, beißt sich in das klamme Fleisch, kerbt kurze Striemen, die an den Rändern weiß anschwellen und die Hände so grob und steif machen, daß der Federhalter herausrollt.« (S. 58)

Klewitz' Vater war strammer Nazi, er selbst von 1942 bis 1947 Soldat und in Gefangenschaft in Russland, was aber nicht näher ausgeführt wird. Seine ›Hölle‹ ist anderswo zu lokalisieren, in der eigenen, zerrütteten Familie.

Nach seinem ›Knacks‹ kommt Klewitz immer schlechter in der Gegenwart zurecht. Er liefert selbst die Stichworte für seinen Zustand: Trostlosigkeit, Entmutigung, Aggression, Leere. Als er anderen von seiner Krise erzählt und Hilfe erbittet, reagieren sie abweisend und hilflos: Ein Arzt rät ihm zu heiraten, um auf andere Gedanken zu kommen, und verschreibt ihm Schlaftabletten. Sein Chef verspottet ihn wegen seiner »Kinkerlitzchen« (S. 88) und Gefühlsduselei. Widerwillig gewährt er ihm ein paar Tage Urlaub. Klewitz kauft sich ein Buch über Yoga, das jedoch ungelesen bleibt. Er konsultiert die Telefonseelsorge – auch dies ohne Erfolg. Geradezu grotesk muten seine Bitten

an, in polizeiliche Schutzhaft genommen zu werden, er befürchte, dass sonst etwas Schreckliches passieren könne. Auch auf dem Polizeirevier hält man ihn für überspannt und weist ihn ab. Das alles ist – wie im Roman Schallücks (s. S. 106) – eingebettet in die Kulissen einer kühlen, abweisenden Stadt:

Die Straße frißt sich sauer und schmutzig bis zu den Gärten der Vorstadt durch. An der Kurve ein vergammeltes Bierlokal; dahinter ein Kellerladen, in dem alles, von Schmierseife bis zum Beethovengipskopf, verhökert wird; ein seidenweicher Friseur, der seit fünfundzwanzig Jahren sein Meisterstück, eine fuchsrote, inzwischen von Motten halb kahlgefressene Damenperücke in dem schmalbrüstigen Schaufenster stehen hat, und dann, blatternarbig, stumpfsinnig, abgerutscht, die Wohnhöhlen des Stadtgesindels, der Schlammbeißer. (S. 65)

Im letzten Teil des Buchs spitzt sich die Handlung zu und entwickelt sich zu einem Kriminalroman. Klewitz ist im Begriff, nach Jugoslawien zu reisen, um dort seine Psyche in den Griff zu bekommen. Zufällig sieht er an einer Kreuzung einen neunjährigen Jungen, der, wie sich herausstellt, Angst hat, nach Hause zu gehen, weil ihm dort Schläge drohen. Klewitz erkennt in dem Jungen, der ihm wie aus dem Gesicht geschnitten ist, sein frühes Ebenbild. Er nimmt ihn mit auf die Reise und verwöhnt ihn fürsorglich, damit dem Jungen ein ähnliches Schicksal wie ihm selbst erspart bleibt (»Er soll nicht in der Hölle aufwachsen. Ich weiß, was da los ist«, S. 147). An der österreichischen Grenze ruft Klewitz den Pfarrer an, bei dem er früher seelsorgerischen Rat gesucht hatte, und bittet ihn – inzwischen ist eine großangelegte Fahndungsaktion im Gang –, den Eltern mitzuteilen, dass es ihrem Sohn gutgehe. Kurz darauf stürmt ein Polizeitrupp sein Hotelzimmer. Klewitz tötet den Jungen, ohne es zu wollen.

Ein dramatisches Ende mit einer nachdenklichen Pointe: Gefragt wird nach den Voraussetzungen für eine kriminelle Handlung und den psychopathischen Zügen eines Mörders, der nicht nur Täter, sondern auch Opfer ist. Aus solchem Blickwinkel rekapituliert das Buch eine Tat, die sich, wie es in der Neuen Zürcher Zeitung hieß, »überall auf der Welt täglich tausendfach« ereigne. Valentin schildere einen

»herausgehobenen Einzelfall, der dem Leser im Gedächtnis«³ bleibe. Klewitz verkörpere einen Menschen, der mit der ›Geisteskrankheit‹ ringe und versuche, sich mit ihr auseinanderzusetzen. Hilfe von außen werde ihm dabei nicht zuteil.

Hölle für Kinder war ein Erfolgsbuch. Es wurde ins Niederländische und Französische übersetzt. In Deutschland erschienen drei weitere Ausgaben, zuletzt 1998 im Rahmen einer neuen Thomas-Valentin-Gesamtausgabe. Es gab auch Pläne zu einer Verfilmung, die sich jedoch zerschlugen.

Der Roman fand bei der Kritik viel Beachtung. Beim Norddeutschen Rundfunk wurde er »Buch des Monats«. In den großen Feuilletons erschienen ausführliche Besprechungen. Herausgestellt wurde der Mut des Autors, Grenzen zu überschreiten und neue Themen aufzugreifen. Die konservative Literaturkritik, Friedrich Sieburg in der *FAZ*, fühlte sich hingegen angeekelt von all dem Schmutz, der durch den Roman aufgewühlt werde.

Unnötig zu sagen, daß Klewitz in die Irrenanstalt gesperrt wird – und damit verliert er jedes Interesse für den Leser. ... Welche Schrecknisse einen Mann auch zum Irrsein getrieben haben, der Geisteskranke kann nie gültiger Träger einer Romanhandlung sein, weil er nicht über einen freien Willen verfügt, und sei es auch, daß er die Freiheit auch nur dazu brauche, um auf sie zu verzichten!⁴

Auch andere Kritiker hatten mit dem populistischen Roman ihre Probleme. Manifest wurden sie in Pornographie-Vorwürfen. Das Buch sollte wegen »Aufreizung gegen die Autorität in Schule und Elternhaus und schmutzige[r] Sexualität« verboten werden, ein Prozess wegen Jugendgefährdung wurde angestrengt. Jener zog weite Kreise. Unter den Verteidigern des Buchs waren unter anderem Siegfried Lenz und Heinrich Böll. Auch der damalige Landtagsabgeordnete und Vorsitzende des Jugendausschusses des Landtages von Nordrhein-Westfalen, Johannes Rau, seinerzeit Verlagsbuchhändler bei der evangelischen Zeitschrift *Jungenwacht*, sprach sich gegen ein Verbot aus. Das Verfahren wurde eingestellt.

Ruprecht Pflaumer geht in seiner umfangreichen Besprechung *Flucht in die Krankheit?* in der *Rhein-Neckar-Zeitung* vom 12. April 1962 am

detailliertesten auf die psychologischen und psychopathologischen Aspekte des Romans ein:

Man mag einen Menschen, der mit der Geisteskrankheit ringt und ihr erliegt, als Träger einer Romanhandlung ablehnen. Diese Geschichte aber, die mit erstaunlicher Beherrschung literarischer Mittel und Gestaltungskraft geschrieben ist, trägt ihren eigenen Charakter, der sich den herkömmlichen Gattungen und Begriffen vielleicht nicht fügt. Doch uns scheint, es gehört auch zum Mut des Schreibens, an bislang respektierte Grenzen vorzustoßen, sie vielleicht zu überschreiten, was Stil und Stoff angeht, wenn der Ernst dessen, was der Autor zur Sprache bringt, es fordert. Und daß es ihm hier ernst ist, kann man nach der Lektüre seines Buches kaum bezweifeln. Was er Klewitz zuletzt versuchen läßt, ist nicht Flucht in die Krankheit, sondern Auseinandersetzung mit ihr. Er will der Hölle, der Krankheit, seiner ganzen eigenen Lebensgeschichte auf den Grund gehen. Hier wird ein Weg ins Freie wenn nicht sichtbar, so doch angedeutet.⁵

Hölle für Kinder ist ein provozierendes Buch. Es zeigt die Folgen einer Erziehung auf, die auf Autorität, Härte und Verdrängung ausgerichtet ist. Es wird fortwährend bestraft, und zwar nicht mit leichten Klapsen, sondern mit der Drahtpeitsche. Valentin siedelte seinen Stoff in der Realität an, ungeschönt, naturalistisch und darauf abzielend, Schein und Verlogenheit zu desavouieren. Dem Deutschland der Restaurationszeit wurde auf drastische Art und Weise ein kritischer Spiegel vorgehalten. In dieser Hinsicht war von einem »genau beobachtete[n] Sittenbild der Wirtschaftswunderzeit mit ihren Schuldabwehrmechanismen« die Rede, darin eingeschlossen ein politisches Klima des »forcierten Antikommunismus, einer bigotten Sexualmoral und der Vergötzung des Wohlstands«.⁶

Ist der verübte Mord dadurch nachvollziehbar geworden? Es werden zumindest entlastende Motive aufgerufen, die jeder Strafverteidiger in seinem Plädoyer verwendet hätte. Man wird aber auch persönliche Beweggründe bei der Stoffwahl ins Spiel bringen dürfen. Sie führen in Valentins eigene Kindheit zurück und haben mit Vergangenheitsbewältigung zu tun. Der Autor sagte über seine literarische Tätigkeit:

Meine Arbeiten – Prosa, Theater, Filme – sind Verwandlungen von autobiographischem Lebensmaterial durch Phantasie. So wird, wenn es gelingt, aus Privatem Zeitgenössisches. Ich habe keine abstrakte, sondern eine konkrete Phantasie. Ich kann nicht ohne Erfahrungen schreiben. Ich schreibe nicht, was ich nicht kenne. Aber ich mache keine Fotografie meiner Erlebnisse, sondern ich forme sie um in Bilder, in Vorgänge, in Dialoge. Und ich hoffe, daß sie ein Stück zeitgenössischer Literatur ergeben.⁷

An anderer Stelle spricht er von seinen »Kurzgeschichten aus einer bösen Kindheit«. Er habe sie seinen Freunden vorgelesen, aber sie »fanden sie schlimm: Kein Mensch wolle Bücher über böse Kindheit lesen, die Kindheit sei doch – und überhaupt ... Ich fand beide Behauptungen unpassend und schrieb weiter meine schwarzen Kurzgeschichten«.⁸

Hanns J. Erley, ein naher persönlicher Bekannter Valentins, führt in seinem 2019 erschienenen biografischen Thomas-Valentin-Essay *Autor im Schatten* viele Beispiele für schwere psychische Krisen Valentins an. Bereits früh fiel Valentins Kollegen sein Hang zur Melancholie auf. Von literarischen Selbstzweifeln geplagt, äußerte er 1961, er sei »eingeklemmt in die Stagnation der Erfolglosigkeit« und habe »bittere Jahre vertan«. Erley zufolge habe Valentin bereits damals entschieden, mit etwa 60 Jahren aus dem Leben zu scheiden. Während seiner Zeit als Theaterdramaturg in Bremen habe Valentin einen ersten Selbstmordversuch unternommen. Für Erley war Valentin ein »depressiv Getriebener«, was in seinen Bühnenprotagonisten einen Niederschlag gefunden habe: »Seine Figuren haben Angst, leiden, wie es in dem Fernsehspiel ›Filmriß‹ einmal heißt, an einem ›zerbröckelnden Selbstvertrauen‹«. Valentins Briefwechsel mit Hermann Hesse gibt weitere Einblicke in seine teilweise desolante psychische Situation.⁹ Aus solcher Warte ist *Hölle für Kinder* auch ein persönliches Therapiebuch, Ventil und Hilfescrei zugleich. Valentin starb 1980 in Lippstadt durch Selbstmord.

Anmerkungen

1 Thomas Valentin: *Mein erstes Buch*, in: *LIT. Magazin für Kunden des Buchhandels*, Nr. 1, 1980, S. 9f.

- 2 So Valentin mit Bezug auf seine Erzählung *Unser Führer hat Geburtstag*, zitiert nach: Walter Olma: *Nachwort*, in: *Thomas Valentin: Hölle für Kinder. Roman*. Oldenburg 1998, S. 159. Die nachfolgend genannten Pressestimmen sind dem Nachwort Olmas entnommen.
- 3 *Neue Zürcher Zeitung* vom 7.11.1980.
- 4 *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9.12.1961.
- 5 *Rhein-Neckar-Zeitung* vom 12.4.1962.
- 6 Norbert Otto Eke, Dagmar Olasz-Eke: *Lesebuch Thomas Valentin*. Bielefeld 2008, S. 142.
- 7 *Weser-Kurier* vom 2.10.1974.
- 8 *Mein erstes Buch* (Anm. 1), S. 9.
- 9 Hanns J. Erley: *Autor im Schatten. Erinnerungen an Thomas Valentin*. Coesfeld 2019, S. 75.

UNBEWÄLTIGTE SCHULDKOMPLEXE in Jenny Alonis Roman *Der Wartesaal* (1969)

Jenny Alonis *Der Wartesaal* (1969) ist eines von mehreren hier vorgestellten Werken, die in der Psychiatrie spielen. Im Unterschied etwa zum Schallück'schen Werk (s. S. 103ff.) ist die Hoffnung auf ein gutes Ende jedoch vollständig versiegt. Alonis Roman ist ein Werk ohne jeden Hoffnungsschimmer, illusions- und ausweglos.

Die Handlung spielt im Kopf der schwer traumatisierten Ich-Erzählerin, die geistig und seelisch krank, oft verwirrt, von Angstvisionen gequält wird. Sie hat jeden Glauben an die Zukunft und an menschlich-ethische Werte verloren. Zudem leidet sie an Verfolgungswahn und fühlt sich permanent bespitzelt. Die Betreuungspersonen der Anstalt sind für sie Agent:innen oder schlicht Feind:innen:

Spione, wohin ich mich auch wende. Jetzt sind es die Fliegen. Fliegen am Tag und Moskitos in der Nacht. Sie wechseln sich ab von Dämmerung zu Dämmerung nach genau ausgetüfelm System. Es hat sich als lückenlos herausgestellt. (S. 129)

Für die Ich-Erzählerin ist das Leben ein »aus Irrungen geknüpftes Netz« (S. 65) Andererseits enthält ihr tagebuchartiger Bericht (»[h]ingekritzelte Tage, gebündelt zu wertlosen Wochen und Monaten, verächtlich fortgeworfen oder nicht einmal das, achtlos liegengelassen und verfault« – S. 152) auch Momente der Klarheit, vor allem im zweiten Teil, der die Vorgeschichte ihrer Internierung rekapituliert (s. u.). Ihre Notizen sieht die Erzählerin als eine Art Mission an:

Meine Hand ist die Chronistin derer, die nicht wissen, daß sie warten, es vergessen haben oder niemals wußten. (S. 137)

Ich bin der Radar der Wartesäle, der das Unaussprechliche und Unsichtbare spürt, das Fluidum, das seine Hallen füllt. Das Fluidum der Angst, jener lähmenden unentrinnbaren Angst, die auch die Poren ihres frechtesten Leugners noch vergiftet. (S. 138)

Sie hat bei ihren Aufzeichnungen eine bestimmte Adressatin vor Augen, ihre – allerdings nie geborene – Tochter Lisa. Eine andere Bezugsperson gibt es für sie nicht. Der »Compound der Wartenden« (S. 151) wird von ihr als »höllisches Paradies«¹ bzw. »paradiesische Hölle« (S. 151) beschrieben:

Warten, nichts als Warten. Eintönige, ineinander verknüpfte Ketten von Minuten, Stunden und Tagen. Bis mein Gebieter mich ruft. Ich verbringe meine Zeit mit Schreiben. Ich verzeichne, was ich sehe und denke. Nicht weil ich meine, daß es wichtig ist, es zu bewahren, nur weil es hilft, die Zeit dahinzutändeln ... Hätte es noch eines Beweises für die Sinnlosigkeit des Lebens bedurft, hier hätte ich ihn gefunden. (S. 7)

Die von Stacheldraht umgebene Baracke besteht lediglich aus einem Saal,

sehr schmal, sehr lang. Ein Bindestrich. Ein Bindestrich zwischen was? Zwischen verzerrtem Leben. Viele Fenster. Fenster, die offenstehen und sich alle gleichen. Unwirklichkeiten, die ineinandergreifen. Zwei Reihen weißer oder früher einmal weißer Betten. Liegenschaften fragwürdig gewordener Existenzen. (S. 7)

Wer sind die »Inhaftierten«? Einige werden näher vorgestellt, nicht aus der Warte einer objektiven Erzählinstanz, sondern aus dem Blickwinkel einer Schizophrenen. Da ist zum Beispiel Viktoria:

Sie könnte schön sein, wäre sie gepflegter, wären Gesicht und Hals nicht von Narben entstellt, wäre das Schicksal gnädiger mit ihr verfahren. Wer hat Geduld, so viele »wäre« auszuwiegen? Und doch ist sie ein Mensch. Was bedeutet es, ein Mensch zu sein? Sie heißt Viktoria, die Siegreiche. Ein Karikatur gewordener Name für eine zur Karikatur gewordene Existenz. (S. 8f.)

Pünktlich um halb sechs an jedem Abend beginnt Viktoria zu weinen:

Ich könnte meine Uhr danach stellen, besäße ich eine. Genau auf die Minute setzt es ein, ganz gleich, ob Sommer oder Winter, ob es schon

dunkelt oder die Sonne noch lange über den westlichen Hügeln steht.
(S. 9)

Drei Betten entfernt liegt eine Frau, »dick aufgequollenes Fleisch, eine unförmige Masse, die sich von Zeit zu Zeit bewegt« (S. 10), die ebenfalls still vor sich hinweint. Sie wartet auf ihre Kinder, die sie jedoch noch nie besucht haben. Eine weitere Insassin ist die »Seufzerin« (S. 12). Sie belegt das letzte Lager der Bettreihe. Dahinter gibt es nur noch eine graugetünchte Wand. »Sie bedeutet Abschluß, Ende. Keine Tür führt weiter. Niemand weiß, was hinter der Mauer liegt, ob überhaupt etwas dahinter liegt.« (S. 16)

Weitere Patientinnen sind eine »Poetin« (S. 28), die sich angeblich an den Herausgeber einer Zeitschrift »herangemacht« habe, sowie eine Malerin, die behauptet »wir seien alle längst gestorben« (S. 44). Die Erzählerin gibt ihr recht:

»Wohl stimmt es, daß wir nicht mehr leben. Wir haben es hinter uns zurückgelassen, als wir den Stacheldraht passierten. Doch unser Ziel haben wir nicht erreicht. Der Zug ist ohne uns davongefahren.« (S. 44f.)

Ferner gibt es eine »Madonna« (S. 50), die sich weigert, Nahrung zu sich zu nehmen und die nun dem Tode entgegenseht, sowie eine Frau, die sich für die Zarin Katharina die Große hält, auch sie eine Selbstmordkandidatin. Und schließlich Rachel:

Rachel tanzt. Nicht oben vor der Kantine mit den Männern. Sie tanzt im leeren Eßsaal für sich allein. Sie ist, wie sagt man doch so schön, ein Kind des Hauses, hier aufgewachsen. Neun Jahre war sie, als sie kam. Früher spielte sie mit Puppen und Hölzern. Jetzt spielt sie mit sich selbst und tanzt mit sich allein. Ich sehe ihre hohe kräftige Gestalt durch die offene Tür. Sie hält den Saum ihres mit Margeriten bedruckten Kittels in den Händen und dreht sich. Sie singt ein Lied dabei: Ringel, rangel, Rose. Sie tanzt immer allein, nie mit den andern. Manchmal läuft sie auf den roten Wegen des Hügels hin und her und schlägt sich selbst. Sie straft sich. Irgendein Festtag muß sein. Sie erwartet den Besuch der Eltern. Es ist ein ganz vergebliches Warten. Sie kommen nie. Sie kommen nicht, weil

sie böse gewesen ist. Deshalb muß sie sich strafen, um zu sühnen. Aber sie kommen nicht. Sie haben keine Tochter mehr, die Rachel heißt und in einem langen Saale schläft, von ihnen träumt und auf sie wartet. Sie haben einen dicken Strich gezogen unter die Vergangenheit. Was war, existiert nicht mehr, soweit es sie betrifft. Rachel hat die Sandalen abgestreift. Immer tanzt sie mit nackten Füßen. »Kommt ein Vöglein geflogen«, singt sie jetzt, »hat ein Brieflein im Schnabel, von der Mutter einen Gruß«. Draußen durch die Schattenzweige des Eukalyptusbaumes hinter dem Netz der Spinne Hertha streicht eine Fledermaus. Doch sie trägt keinen Brief und bringt ihr keinen Gruß. (S. 32)

Die Insass:innen sind teilweise gefesselt und werden mit Medikamenten ruhiggestellt. Eine Zukunft außerhalb der Anstalt gibt es für sie nicht, sie alle warten auf ihren Tod. So auch die Erzählerin, die vorgibt, minütlich auf ihre »Abberufung« (S. 33) zu warten. Als sich die Möglichkeit der Verlegung in ein anderes Lager ergibt, wittert sie Verrat und schlägt das Angebot aus.

An einer solchen Stätte der Ausweglosigkeit fragt niemand mehr nach Gott. Auch der Erzählerin ist ihr Glaube abhandengekommen:

Gott, sagen sie, Gott? Ich weiß nicht mehr, was das bedeutet. Früher habe ich es gewußt. Habe ich es? Leer und düster ist die Welt. Ein Gott der Leere und der Schatten. Was ist das? Wie stellt man sich Leere vor? Ich ertrage die leeren Schatten nicht mehr. Nacht und Nacht und immer wieder Nacht, eine an die andere gereiht. (S. 36)

Es folgt im Roman eine surreal beschriebene, groteske Szene, die im Außenraum spielt:

– Hutzelige, putzelige Weibchen und Männer kriechen über den Rasen und knusprige, frische, denen man noch keine Wurmstichigkeit anmerkt. Nur das besondere Glänzen ihrer Augen verrät, daß auch sie zu den Wartenden gehören. Sie tanzen Walzer und Polka, Twist und Cha-Cha-Cha oder wie immer dieser neumodische Firlefanz sich nennt. Sie schieben Beine vorwärts und zurück. Sie wackeln mit den Hinterteilen je nach Ausmaß und Vermögen. Sie tanzen auf dem grün- und gelblichen Gewürm,

das sie für Rasen halten, denn sie wissen nicht, daß alles Gras von ihm gefressen wurde. Und auf den grauen Schuppen des Riesenkrokodils tanzen sie und meinen, es seien noch die Zementfliesen, die am Tag dort lagen. Sie bemerken sein gefräßig aufgesperstes Maul nicht oder tun doch, als bemerkten sie es nicht. Sie klammern ihre Arme um Luftballone und denken, daß es wohlilig weiche Busen oder Männerbrüste sind. Ein Grammophon plärrt unentwegt Lieder, die sie Chansons nennen. Ein Wort kehrt ständig wieder, ganz gleich in welcher Sprache sie singen: Ahawa, Amore, Liebe, Love, Amour. Warum auch nicht? Immer reden sie am meisten von dem, was sie am wenigsten verstehen. – Abseits in dem Schatten lagern Paare und tun miteinander, was Menschen überall in der Welt miteinander tun. Auch sie nennen es Liebe. Auch sie wissen nicht, was Liebe wirklich ist. Sie locken, jagen, vergewaltigen und überreden einander. Doch sie wissen nicht, was Lieben wirklich bedeutet. Mein Herz würde rascher klopfen, wüßten sie es. – (S. 30)

Das Stichwort »Liebe« leitet zum zweiten Teil des Romans über, zur Lebensbeichte der Erzählerin. Sie berichtet über eine schwere Schuld, die sie auf sich geladen habe. Um dem starken Einfluss ihrer jüdischen Mutter zu entgehen, hatte sie – mehr aus Protest und Trotz denn aus Liebe – einen Mann geheiratet, der sie bald darauf mit ihrer Jugendfreundin verließ. Einsam, verzweifelt, aber auch, um nicht zu den »Parias« der Gesellschaft zu gehören, sei sie in die NSDAP eingetreten, machte Karriere, führte schließlich Deportationslisten, nahm fast ungerührt am Verhör ihrer jüdischen Eltern und am Abtransport ihrer Mutter teil. Von ihrem früheren Mann als Jüdin enttarnt, musste sie selbst den Leidensweg durch Gefängnisse und Konzentrationslager antreten. Ihr Schuldkomplex – der Verrat an ihren Eltern – führte sie in die Schizophrenie und schließlich in die Anstalt. Eine KZ-Nummer auf ihrem Arm erinnert sie fortwährend an ihre frevelhafte Tat. Sie möchte das Zeichen verbergen, aber es zwingt sie permanent, die Vergangenheit erneut zu durchleben:

O meine Mutter, die du an den Ecken der Straßen stehst, in den Lücken zwischen den hohen Mauern, an den Gossen der Rinnsteine neben den Abfalltonnen, welche die Exkremate der Stadt auf dem Pflaster der Armut wiederkäuen. Warum verfolgst du mich? Du, die Niedrigste der Niedrigen,

der auch die Verkommenen des Elends noch Almosen spenden. Warum läßt du nicht ab von mir? Warum streckst du deine Knochenhand gerade mir entgegen, die ich nicht würdig bin, sie zu berühren, deine abgezehrte Hand, befleckt mit Narben, die ich verschuldet habe, und mit offenen Wunden, die nie verheilen, weil alle Zeit gehäufelt nicht ausreicht, um ihren Schmerz zu lindern.

O du Niedrigste der Niedrigen, ich bin nicht wert, deine Tochter zu sein. Warum verachtest du mich nicht? Warum quälst du mich mit deiner Liebe? (S. 118)

Und:

Meine Mutter ist wohl erschlagen und gemordet worden, doch sie ist nicht tot. Ich muß sie finden. Jede Nacht suche ich sie zwischen den ausge-mergelten Weibern über den stinkenden Abwässern der Stadt. Jede Nacht bleibt mein Suchen vergeblich. Jede Nacht beginne ich erneut. (S. 119f.)

Der Roman endet damit, dass die Erzählerin befürchtet, ihr früherer Ehemann, ihr Erzfeind, sei im Lager aufgetaucht:

Was ich befürchtete, ist eingetreten. Mein Erzfeind ist aufgetaucht. In der harmlosen Maske eines Passagiers ist es ihm gelungen, hier einzudringen. Es kann höchstens noch ein paar Stunden dauern, bis er mich entdeckt. Vielleicht hat er mich auch längst erkannt und verstellt sich nur, um mich in Sicherheit zu wiegen. Damit fallen alle meine Pläne. Ich darf nun nicht mehr bleiben und auf das Zeichen warten. Die Bakterien haben die Luft verseucht. Sie haben mich verraten. Jetzt muß ich fort. Doch wohin soll ich fliehen? (S. 145f.)

Sie geht davon aus, dass er sie quälen wird:

Er wird mich foltern, Traum oder nicht Traum. Auch geträumte Qualen haben ihre Wirklichkeit. Das Zeichen! Warum errettet mich das Zeichen nicht vor ihm?²

Das Ende hat begonnen, Lisa. Es ist mir nicht vergönnt, mich ruhig in das Nichts zu geben. Ausgeliefert bin ich seinen Qualen. (S. 149)

Wie in vielen Werken Alonis spielen autobiografische Elemente in den Text hinein. Die Autorin hatte jahrelang in einem Krankenhaus für ›Geistesranke‹ gearbeitet. Sie kannte die von ihr beschriebenen Protagonistinnen und deren abnormale Verhaltensweisen aus eigener Anschauung. Die weiteren Elemente der Erzählung sind rein fiktiv, abgesehen von den Schuldgefühlen, über die die Ich-Erzählerin berichtet. Auch Jenny Aloni empfand Schuldgefühle, als sie ihr jüdisches Elternhaus verließ, um in Palästina am Aufbau des neuen Staates Israel mitzuwirken. Ihre Familie fiel später dem Holocaust zum Opfer.

Noch in weiteren Texten beschäftigte sich Aloni mit der Frage, wie und aus welchen Motiven aus »normalen« Menschen Täter:innen, Mörder:innen, Massenmörder:innen werden konnten. Sie versuchte, sich in die Täter:innen und ihre Mitläufer:innen hineinzusetzen. Im Nachkriegsdeutschland, das eher Verdrängung auszeichnete, traf sie damit auf wenig Verständnis, weder auf deutscher noch auf jüdischer Seite. Entsprechend befremdlich war die Resonanz auf ihren 1969 erschienenen Roman.

Denn der einzige Handlungsort ist eine Art Irrenanstalt, die Hauptperson eine Jüdin, die mit den Nazis kooperiert hat. Schließlich: der Roman behandelt die Themen Schuld und Shoah in einer deutsche Leser der sechziger Jahre irritierenden Weise ... (S. 151)

Auch in Israel wollten viele, vor allem vor der Shoah Eingewanderte und im Lande Geborene, die Erzählungen der Überlebenden nicht hören und kaum glauben; und im Deutschland der 1960er Jahre noch viel weniger. Der Eichmann-Prozess in Jerusalem fand 1961 statt, der Auschwitz-Prozess in Frankfurt begann Ende 1963. Jenny Aloni schrieb den *Wartesaal* weitgehend 1963; nach dem Tagebuch schloss sie die Niederschrift am 17. März 1964 ab. Heinrich Böll, mit dem sie seit Ende 1959 befreundet war, schrieb ihr: »Der ›Wartesaal‹ gefällt mir bisher am besten von allem, was ich von Dir kenne, wenn auch hin und wieder die Bitterkeit mir noch als zu ›ideologisch‹ erscheint.« Aber trotz seiner nachdrücklichen Empfehlung wurde das Buch von seinem eigenen Verlag, Kiepenheuer & Witsch, abgelehnt. Auch andere deutsche Verlage wollten den Roman nicht drucken, erst mehrere Jahre später konnte er veröffentlicht werden.³

Jenny Alonis Roman zählt sicherlich zu den eindringlichsten der hier vorgestellten Zeugnisse. Im Schicksal der Ich-Erzählerin und ihrer ›Geisteskrankheit‹ spiegelt sich das politische Zeitgeschehen auf drastische, machmal kaum erträgliche Art und Weise:

Die Auseinandersetzung mit Ursachen und Folgen der Naziherrschaft und der Shoah zerreißt die Menschen, macht sie schizophran, geisteskrank, seelisch krank. Die Exilsituation erlaubt nicht die Rückkehr in die früheren Heimatländer und Verhältnisse, aber auch nicht die Loslösung von der Vergangenheit. Denn angesichts der Shoah, die man nicht vergessen, verdrängen, verarbeiten oder gar überwinden kann – und das gilt für die Täter wie für die berlebenden – erweist sich auch die Hoffnung auf eine bessere Zukunft als trügerisch. Zwar kann man »Nicht-vergessen-können« und »Heimatlosigkeit« sowie die damit angedeutete Gefährdung des Menschen auch allgemeiner fassen, als existentielle Befindlichkeiten nach den Weltkriegen. Aber es muss auf jeden Fall festgehalten werden, dass Jenny Alonis Darstellungen im *Wartesaal* in entscheidendem Maße geprägt sind von den sehr konkret geschilderten Erfahrungen, Gedanken und Befürchtungen einer Exilantin, einer berlebenden der Shoah. Sie gehörte zu den ersten, die literarisch zu gestalten versuchten, was die Historiker später den »Zivilisationsbruch nach Auschwitz« nannten.⁴

Anmerkungen

- 1 Jenny Aloni: *Der Wartesaal. Roman*. Bielefeld 2015, S. 151.
- 2 Ebd., S. 147.
- 3 Hartmut Steinecke im Nachwort der Neuausgabe des Romans, Bielefeld 2015, S. 155f.
- 4 Ebd., S. 156.

GEFÜHLSCHAOS in Karin Strucks Roman *Klassenliebe* (1973)

Ein Tagebuch beziehungsweise Briefmarathon. Also die allerpersönlichsten Formen der Mitteilung. Zu Papier gebracht in (vermeintlich) ungefilterter Form, assoziativ, rhapsodisch, »rücksichtslos bunt, ... widerspruchsvoll«¹, so, wie die Gedanken durch den Kopf flirren. Das gehört zum Programm, das ist das Programm. Das da lautet: Schreiben als Therapie, als Teil eines Gesundungsprozesses, als Katharsis. Denn darum geht es der Erzählerin: Ihr Leben zu bewältigen, Ordnung in ihr zwischenmenschliches Chaos zu bringen und ideologisch endlich zu wissen, auf welcher Seite sie steht. »Ein Buch ist ein Brief, ist ein Ruf, ist ein Hilferuf, ist immer ein Ruf um Hilfe.« (S. 81)

Die Aufzeichnungen umfassen den Zeitraum 16. Mai bis 25. August 1972. In diesen knapp drei Monaten passiert viel: Die Erzählerin verlässt ihren Mann, einen Medizinstudenten, mit dem sie ein gemeinsames Kind hat; sie ist mit dem 13 Jahre älteren, erfolgreichen Schriftsteller »Z« liiert, von dem sie schwanger wird und der sie zu einer Abtreibung überreden will; der Umzug in eine Landkommune steht bevor; sie wird zu politischen Vorträgen eingeladen sowie zu literarischen Interviews, obwohl sie sich noch gar nicht als Schriftstellerin fühlt und ihr erstes Buch noch in weiter Ferne ist (»Niemand glaubt, daß ich einmal Schriftsteller werde. Ich selbst auch nicht. In unserem Bekanntenkreis gibt es keinen Schriftsteller. An Büchern besitzt unsere Familie zwei, sie liegen im Kleiderschrank zu unterst, zugedeckt mit alten Hemden und Unterhosen«, S. 80); sie hat ein Stipendium erhalten und versucht, mit ihrer Dissertation zu beginnen, zu der sie aber weder inhaltlich noch methodisch einen Zugang findet, weil ihr intellektueller Schematismus zuwider ist, sie einengt. Viel lieber würde sie die Form des persönlichen Essays wählen – »Zitat, Zitat, Zitat, Zitat, lalalala, Zitate sind sich alle gleich lebendig und als Leich ...« (S. 83)

Geschildert ist das alles unverblümt autobiografisch. Die Erzählerin heißt Karin Struck. Nicht nur auf dem Buchcover, sondern auch (zumindest dem Vornamen nach) im Roman selbst. Alles passt: Die Stationen ihrer Biografie, der Name der Tochter, nur der Ex und der neue

Liebhaber sind mit Initialen verschlüsselt. Ansonsten aber wird nichts verheimlicht. Im Gegenteil. Alles kommt zur Sprache, die Lektüre der Autorin, ob Romane (Novalis, Kafka, Zwerenz und viele weitere; die Erzählerin gibt vor, täglich vier Bücher zu lesen), soziologische und psychoanalytische Literatur (Alexander Mitscherlich, David Cooper, Erik H. Erikson, Sigmund Freud), aber auch populäre Gesundheitsratgeber, Groschenromane einer Arbeiterschriftstellerin oder die *FAZ*; sie berichtet über das Fernsehprogramm, ihre (oft erotischen) Träume, das tägliche Allerlei; vor allem aber lässt sie teilhaben an ihren Nonstop-Reflexionen über die Themen Altern, Gesundheit, Sexualität, naturnahe Lebensformen, Atomkraftbewegung, Folgen des Konsums, Abtreibung, Polit-Aktionen, Terrorismus, vegetarische Ernährung, Zahnfäule, Werbung – und das alles so zusammengewürfelt wie in dieser Aufzählung und einem ungehemmten Erzählfluss folgend.

Zwei Themen kristallisieren sich als zentral heraus: Die Frage nach Herkunft und sozialem Aufstieg. Auch hier ist Karin Strucks Leben eins zu eins gespiegelt. Sie wurde 1947 in eine Bauernfamilie in Greifswald geboren. Im Zuge der Kollektivierung der Landwirtschaft siedelte die Familie aus der DDR in die Bundesrepublik über. Ihr Vater arbeitete hier in verschiedenen Berufen, unter anderem als Eisengießer und in der Textilindustrie. Sie wuchs im ostwestfälischen Schloß Holte-Stukenbrock auf und legte in Bielefeld das Abitur ab, bevor sie in Bochum das Studium aufnahm – soweit ist alles im Roman rekapituliert. Ebenso ihr politisches Engagement in der linken Studentenbewegung und in der Gewerkschaft (sie ist Mitglied in der DKP). Aber macht all dies, fragt sich die Erzählerin, schon ›Leben‹ aus?

Der Roman schildert den Versuch, sich freizuschwimmen, nachdem die Autorin wegen ihrer proletarischen Vergangenheit x-mal gedemütigt wurde. Doch auch der Aufstieg ins saturierte Bürgertum erscheint nicht erstrebenswert, haftet diesem doch das Image des Ausbeutertums an, gegen das die Erzählerin mehr oder weniger leidenschaftlich opponiert. Sich kritiklos auf die Seite der Linken zu schlagen, lehnt sie ebenfalls ab, sie erkennt dort Verbohrtheit, engstirnigen Dogmatismus, Fantasiefeindlichkeit und fehlende Sinnlichkeit: »Diese beschissenen Linken kriegen ein Leuchten in die Augen, wenn sie nur das Wort ›Arbeiter‹ hören ...«. (S. 108)

Arbeiterklasse und Bürgertum werden durch ihre Liebschaften repräsentiert. »H«, ihr Noch-Ehemann, ist ein orthodoxer Linker, der an seinen Idealen festhält und auf dem besten Wege ist, daran zugrunde zu gehen. »Z« genießt seine Literatur-Prominenz, ist aber in der Beziehung kalkulierend, ausweichend, feige. Die Liebe steckt in einer »sozialen Krise«.

Ich merke, die ganze Misere, diese ganze große Trauer kommt daher, daß H. und ich abgeschnitten sind: abgeschnitten von der Arbeiterklasse ... Kaum bin ich eine ›Intellektuelle‹, stoßen mich die Arbeiter weg, intellektuellenfeindlich aus Angst und Minderwertigkeitsgefühl, stoßen mich die anderen weg, weil ich gar keine ›richtige‹ Intellektuelle bin und nie sein werde. (S. 49)

In ihrem Notizbuch hält die Autorin fest: »Es gibt keinen Weg *zurück* in meine Klasse. Und ich liebe Z. nicht als ›Aufstiegsweib‹. H.s Leiden. Seine Hilflosigkeit. Seine Lage ist meine Lage. Seine Hilflosigkeit ist meine Hilflosigkeit. Sie bringt mich zur Weißglut.« (S. 52) Letztlich fühlt sie sich weder der einen noch der anderen Klasse zugehörig, lebt in einem Vakuum. In Wirklichkeit geht es ihr aber um etwas ganz anderes: ein selbstbestimmtes, naturnahes, soziales Leben, das im Roman immer wieder mit dem Begriff »Gesundheit« konnotiert ist.

Die Sehnsucht nach einem ›einfachen Leben‹ geht einher mit Glücksgefühlen beim Wälderdurchwandern, Brotbacken, im Besonderen aber mit dem Mutterglück, dem Stillen eines Babys und der gleichsam spirituellen Erfahrung der Geburt. Auch hier steht die Autorin zwischen den Klassen und Fronten, denn der damalige Feminismus postulierte ganz andere Positionen. Er stellte die bürgerliche Institution der Ehe ebenso infrage wie biologische Fortpflanzung ›in Zeiten des Kapitalismus‹. Man verspottet Karin, weil sie »mindestens sechs Kinder in die Welt setzen« wolle, was doch »eine Rücksichtslosigkeit gegen die Kinder« sei, »denn der Scheißkapitalismus sei eine Tatsache und die Umweltscheiße auch« (S. 122).

Sie eröffnet »Z«: »Ich möchte ein Kind mit dir haben. Es würde mir unheimlich gut gehen in der Schwangerschaft, und das Kind wäre ganz gesund: Elias« (S. 21), er aber reagiert ausweichend und ablehnend.

Sie insistiert: »Wenn ich kein Kind kriege, bin ich traurig.« (S. 90) »Ein Kind, ein Werk, eine Liebe. Richtig gebären. Bis zum Ende. Ganz gebären. Nicht mitten im Gebären steckenbleiben und dran ersticken wie eine Riesenschlange an einem Bären.« (S. 93) Und fragt sich: »Kann die Geburt nicht eine Ekstase werden? Ein dionysisches Fest?« (S. 209)

Ich wollte ein Buch schreiben mit den aufmüpfigsten Gedanken, Wahrnehmungen, Mitteilungen, Formen, *während* ich schwanger bin. Wann werden wir soweit sein, ich meine die Frauen, alle, nicht nur einige Intellektuelle aus den bürgerlichen Kreisen? Ich sehe gar nicht ein, warum uns die Schwangerschaft genügen soll. Es wundert mich, daß die Frauen nicht die »großen Erfinder«, Politiker, Philosophen und Dichter sind. Aber es braucht mich nicht zu wundern, ich weiß. (S. 138f.)

Was ihr vorschwebt, ist eine Symbiose aus klassenloser Gesellschaft und privater Innerlichkeit:

Dietger fragt, was für politische Aktivitäten ich in Rehringhausen vorhabe. Ich bin erstaunt. Ist der Plan, eine Gruppe mit Ärzten, Psychiatern, Schriftstellern, Bauern ... aufzubauen, die gemeinsam nach den Ursachen der Krankheiten forschen und die Patienten als ganze, nicht als Wesen mit Kopf, als Wesen mit Beinen, als Wesen mit Geschlechtsteilen, als Wesen mit einer Psyche, als essende Wesen ... behandeln ... ist dieser Plan »unpolitisch«? (S. 124)

Doch die Wirklichkeit sieht anders aus. Sie hat für vermeintlich regressive Utopien kein Verständnis. Bei der Erzählerin löst dies ein Gefühl der Wut und auch existentieller Fremdheit aus:

Welche Sprache kann ich sprechen? Ich spreche eine Niemandssprache in einem Niemandland. In einem Zwischenreich. Weder Bayrisch noch Pommersch noch Westfälisch noch Platt noch Bürgerlich noch Proletarisch. Ich habe nirgendwo gelebt. An keinem Ort. Nur immer über den Orten gelagert. (S. 82)

Wie aber soll eine adäquate Sprache beschaffen sein? Für die Erzählerin muss sie authentisch, wirklich und lebensnah sein. Die Kritik richtet sich gegen eine Buchstaben-Literatur, die sich hinter der Fiktion verstecke – Ware fürs Feuilleton, wobei Gerhard Zwerenz das Negativbeispiel abgibt. Sie hält dagegen: »Für uns ist Literatur wie tägliches Brot, wie Wasser. Kommt das Leben ohne Brot? Was gehen uns die Parolen der linken Bürgersöhnchen an, Literatur sei Scheiße? Gar nichts.« (S. 118)

Eine typische Szene:

18. Juni 72. Kaum aufgewacht, im Kopf: Ficken als Kraut gegen den Tod, Ficken als Revolte gegen den übermächtigen Vater, Zwerenz und Z. Können Z. und ich nicht gemeinsam die Revolte gegen beides machen? Ich will alles: Ficken, Geist, Gefährtin gegen den Tod, Gefährtin in der Gefahr, gegen den aseptischen Tod, gegen den Tod der Familie, gegen den Schrumpfstod, gegen den Alterstod ... Ein Buch ist doch immer ein Schrei um Hilfe ... Und man muß antworten ... Und *ich* meine den Schrei ernst, der Schrei soll nicht buchstabentot sein. (S. 83f.)

Doch die Protagonistin ist nicht baumstark und gegen Krisen gefeit. Sie wird immer wieder auf sich selbst zurückgeworfen. Der Roman skizziert einen Lebenslauf anhand von Minderwertigkeitsgefühlen. Die frühesten reichen bis in die ersten Schuljahre zurück. Der Albtraum setzt sich nach der Schulausbildung fort:

Nach dem Abitur drei Monate in der Fabrik meines Vaters. Unsinn: nicht in der »Fabrik meines Vaters«. In der Fabrik, in der auch mein Vater arbeitete. Abends, nein schon am späten Nachmittag ist Arbeitsschluß, und Schluß mit mir. Ich ein ausgewrungenes Menschlein. Ich muß über Maschinen laufende Riesenstoffballen, Stoffe, auf Fehler prüfen, sitze vor der Maschine und gucke und gucke und gucke, auf diese winzig kleinen Fehler, und wenn ich Nachmittagsschicht habe, wird es dunkel draußen, es wird zehn, und ich sehe immerzu auf die Uhr, und einmal nehme ich ein Liederbuch mit, ich habe es noch von der Schule, ich lege es neben mich, ich singe, singe »Volkslieder«, andere kann ich nicht, vom schwarzbraunen Mädels, ich singe arglos eine Stunde, ab und zu ein Blick in das Buch, wenn ich eine Zeile vergessen hab vom Lied, plötzlich merke ich

eine Unruhe um mich herum, nun sehe ich, daß Abteilungsleiter, Vorarbeiter und Betriebsleiter schon länger hinter der Maschine stehen, sie kontrollierten, ob ich Fehler übersehe, sie kommen nun vor und stützen mich zurecht, das Liederbuch muß weg, und abends komme ich ausgewrungen nach Hause ohne Lieder, ich falle ungesättigt in mein Bett. (S. 74f.)

Auch auf der Universität wird sie von den Geistern der Vergangenheit eingeholt:

Das Rotwerden auf der Treppe des Soziologischen Seminars in Frankfurt, in dem Moment, wo Ursula A. über ein Buch spricht, und ich verstehe nichts, Rotwerden wie die Angst, auf die Frage des Klassenlehrers zu antworten »Mein Vater ist Arbeiter«, stattdessen sagen »Er ist Filmdrucker«, aber es kommt raus, daß er nur Stoffe bedruckt, daß »Filmdrucker« daselbe ist wie »Arbeiter«, denn der Klassenlehrer fragt interessiert »Hat er eine Fabrik?« Die ständige Angst, meine Hände zu zeigen. Diese dicken Bauernfinger. Veronika Westhoff, die Tochter des Schloß Holter Textilfabrikanten mit ihren langen, dünnen, zarten Fingern. Meine Klassenfeindin. (S. 59)

Die Erzählerin veranlasst dies zu dem deprimierenden Fazit: »Ich habe mich in die höheren Schulen und Schichten gegaunert, wo meinesgleichen der Zutritt verwehrt sein soll.« (S. 80) Und:

Schuster bleib bei deinen Leisten, eigentlich sollte ich ein kleines Büromädchen in der Schloß Holter Sparkasse sein und sollte Groschenromane lesen über das Leben von Verlegern und Fabrikanten, und wenn schon, dann soll ich meine Herkunft vergessen, aber »sie kann ihre Abkunft nicht verleugnen«, sagt Papa. (S. 224)

»Karin« leidet unter extremen Selbstzweifeln und Momenten der Desorientierung. Hier nur einige von vielen Beispielen:

Ich hab keinen Orientierungssinn, ich kann mich so schlecht orientieren, ich bin orientierungslos. Laut vor mich hin sagte ich: Ich bin Ich. Ich bin Karin. Was will ich tun? Ich bin Ich. (S. 48)

Sie empfindet Ekel vor sich selbst (S. 9) und demütigt sich selbst als »abgestiegene Bauerntochter«, die unter »Psychoscheiße« leide (S. 179).

Ich fühle mich wie ausgehöhlt von den jahrelangen Enttäuschungen, von der Kindheit, den Depressionen, den Ängsten ... Ich kann mich nirgends festhalten. Ich wundere mich, daß die Häuser so lange stehen bleiben, sie müßten doch einfallen und umfallen. Sie stehen und stehen und stehen. Und der Himmel fällt auch nicht nach unten. Nur ich falle. Fallsucht. (S. 43)

Die Welt hat einen tiefen Sprung, Karin am Rand stehst du. Lauter Karins. Karins wie Muscheln am Meer. »Karin I« und »Karin II« und Karin... Karins verfolgen mich im Traum. Alpträume. Alle heißen Karin. Die sinnlichen Karins. Die sogenannten sinnlichen Karins. ... Die Unterschicht-Karins. Heißt denn jede Frau Karin? Wie viele gibt es wie mich? Zu wenig dieser »Aufgestiegenen«, die sich nicht anpassen wollen ans fette Bürgertum. Zu wenig. Was erst rauskäme, wenn es mehr gäbe. Und ich kann auch noch draufgehen. Ich bin zu allein. Alles ist so verschüttet. Verborgene. Die Partikel der vergangenen und gegenwärtigen Unterdrückungen zusammensammeln. Und ich kann ja auch noch draufgehen. Du kannst dich ja nicht immer außerhalb der Gesellschaft stellen, Karin. (S. 166)

Kein Lebenswille mehr. Möchte mir den Kopf kahlscheren. Oder etwas zerreißen, einen langen Riß machen. (S. 175)

Man muss sich vergegenwärtigen: All diese Zeugnisse sind keine »kalkulierte« Literatur, sondern – folgt man dem skizzierten theoretischen Ansatz der Autorin – ungeschliffene Schmerzschreie, ein persönlicher Offenbarungseid.

So viel zur Vergangenheit. Aber der Blick ist auch nach vorn gerichtet. Führt zur Selbstanalyse durch Literatur, bezogen auf Innenwelt und Körperlichkeit.² Die Autorin rekurriert dabei vor allem auf den im April 1972 in deutscher Übersetzung erschienenen Titel *Der Tod der Familie* des englischen Psychiaters und Psychiatriekritikers David Cooper, der in der linken Szene begeistert gelesen wurde. Er steht im Zusammenhang mit der sog. Antipsychiatrie, einer Bewegung, die damals unter anderem

in Großbritannien, Italien, den USA und in Deutschland Anhänger:innen fand. Sie richtete sich gegen die Zwangsbehandlung in psychiatrischen Kliniken, wollte eine Stigmatisierung der Kranken abschaffen, neue Behandlungsmethoden und das Verhältnis zwischen Arzt:Ärztin und Patient:in neu definieren. Cooper war einer der maßgeblichen Vertreter:innen solcher Postulate. Hierauf bezugnehmend heißt es im Roman:

Es stimmt gar nicht, daß ich mich ermorden will, vielmehr überlege ich immerzu, wie ich wahnsinnig werden könnte, richtig wahnsinnig, daß es jeder sieht, nicht nur ich selber, aber nicht um es den anderen zu zeigen, sondern um herauszukommen aus einer Hülle, die immer noch an mir klebt, wenn sie auch schon ganz zerrissen ist, Cooper hat, glaube ich, völlig recht, in seinem Buch »Der Tod der Familie«, nach volkstümlicher Auffassung sei der Schizophrene der Verrückte, der sich über die Gesunden lustig macht, er grimassiert, er ist ein Clown, er zieht sich auf subtile Arten zurück, er sei der Unlogische, dessen Logik krank ist, verbirgt sich nicht hinter dieser Verrücktheit eine geheime Gesundheit? Die Hülle zerreißen. (S. 22)

An solchen Stellen fungiert Krankheit als Metapher für eine kranke, sprich: kapitalistische Gesellschaft, deren Gesundheitssystem, wie gemutmaßt wird, seit Jahrhunderten inzestuös von der herrschenden Klasse dominiert wird. Exemplifiziert wird dies an Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* (1968): »Christa T. stirbt an Leukämie. Aber Leukämie ist nur ein Zeichenwort für eine gesellschaftliche Krankheit.« (S. 223) Auch Krebs ist in »Karins« Augen eine »gesellschaftliche Krankheit«.

Die Autorin folgert hieraus: »Könnte ich also Ärztin sein, könnte ich Psychiater sein, und gleichzeitig Schriftstellerin, und alles könnte sich gegenseitig beeinflussen, aufeinander einwirken, ich schriebe und würde den Patienten zum Schreiben helfen?« (S. 141) Ein Idealzustand ist für sie: »Psychiatrische Kliniken experimentieren mit Schreib- und Malversuchen der Kranken, aus den Schreib- und Malversuchen der Kranken soll man so viel erfahren über die Kranken wie durch keine andere Methode.« (S. 140) »Mit Gefangenen arbeiten, mit ihnen schreiben, sie schreiben. Mit Patienten arbeiten, wenn das geht. Brot kneten,

Brot backen. Ein Rübenfeld hacken. In Worpsswede sehen wir Leute auf Feldern, sie hacken das Unkraut zwischen den Feldfrüchten, Z. spottet, diese anachronistische Handarbeit.« (S. 75)

Der erklärten Sympathie für den Zustand des Wahnsinns entspricht die von der Autorin vertretene Auffassung eines »Schreibens bei völliger Öffnung des Leibes und der Seele« (S. 53): »Sich nicht selbst zensieren. Sich nicht zensieren lassen.« (S. 144)

»Z« wirft ihr vor:

Du treibst auch manchmal Schindluder mit diesem Wahnsinnsbegriff von Cooper du forciertest diese Verrücktheit das ist nicht richtig das muß Befreiung sein Außerordentlichkeit aber nicht Selbstvernichtung es hat bei dir selbstzerstörerische Züge ... (S. 89)

Wie so oft in diesem Buch steigert sich die Autorin in etwas hinein, lässt dies jedoch ungefiltert stehen und übt keine Selbstzensur aus. So auch am Schluss, als sie über »H«, der wie sie die Schere zwischen persönlichen und gesellschaftlichen Ansprüchen spürt, schreibt:

Ich habe Angst, daß H. irrsinnig wird ... Ich habe Angst, daß H. irrsinnig wird ... Kann ich verhindern, daß H. irrsinnig wird? H. schreibt und redet wie ein Irrsinniger ... Wird H. irrsinnig werden. (S. 280f.)

Klassenliebe war ein Buch von erheblicher literaturwissenschaftlicher Relevanz. Bis 1992 kam es auf 18 Auflagen. Mit ihrem Debütroman wurde die Autorin Mitbegründerin der Neuen Subjektivität, einer literarischen Stilrichtung, die Gesellschaftliches im Privaten spiegelte und in der das »intime Papier« zugleich »das öffentlich-kritische« darstellte.³ In einem Essay schrieb Struck hierzu: »Zu lernen, wieder im Privaten zu denken, ist kein Rückzug, ist keine Resignation, ist im Gegenteil eine humane Fähigkeit, die Kälte in uns aufzutauen.«⁴ In der Rückschau ist der Titel für Thomas Anz von »hervorragender Bedeutung« als »frühes Dokument für die Übergänge, Differenzen und Gemeinsamkeiten zwischen der 68er Bewegung und der Alternativ- und Protestkultur der siebziger und achtziger Jahre.«⁵ An ihm ließe sich »so gut wie an kaum

einem anderen Text« ablesen, »warum gerade medizinische und psychopathologische Probleme in dieser Generation literarischer Intellektueller ein derart dominantes Interesse fanden«. ⁶ Für Reinhard Baumgart war *Klassenliebe* ein radikales Manifest: »das meiste, was sonst heute [1973] literarisch auf den Markt, auf den Leser geworfen wird, sieht daneben aus wie beflissene Fingerübung«. ⁷

Und die Autorin? Das Buch hatte ihr einiges abverlangt. Am Ende ihres dreimonatigen Endlosmonologs war sie möglicherweise so ruhig »in einer ungeheuren Erschöpfung« (S. 281) wie die Protagonist:innen. Ihrem Nonkonformismus blieb sie treu. Ihr Engagement gegen Abtreibungen und ihre Konversion zum Katholizismus machten sie – nicht nur für ihre Klasse – zu einer *Persona non grata*.

Anmerkungen

- 1 Reinhard Baumgart: *Ein Buch wie eine Person*, in: *Der Spiegel* vom 30.04.1973. Online unter: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-42602705.html> (zuletzt abgerufen am 15.10.2020).
- 2 Vgl. hierzu Thomas Anz: Hier fließen die in den »siebziger und achtziger Jahren von der literarischen Intelligenz exzessiv geführten Diskurse über Gesundheit und Krankheit« in den Roman ein (Thomas Anz: *Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart 1989, S. 77).
- 3 Marcel Reich-Ranicki: *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*. Stuttgart 1981, S. 33, zitiert nach Anz 1989 (Anm. 2), S. 74.
- 4 Zitiert nach Anz 1989 (Anm. 2), S. 75.
- 5 Ebd., S. 70.
- 6 Ebd.
- 7 Baumgart 1973 (Anm. 1).

UNBEWÄLTIGTE VERGANGENHEITSERFAHRUNG in Rainer Horbelts Roman *Die Zwangsjacke* (1973)

Ein weiterer Text, der in der Psychiatrie spielt: Rainer Horbelt zeichnete in seinem Romandebüt *Die Zwangsjacke* (1973) den Werdegang eines Einzelgängers nach, der unter Anfällen von ›Geisteskrankheit‹ leidet und deshalb von der Gesellschaft verstoßen wird.

Horbelt, der vom Film kommt (der auch sein Hauptmetier blieb), gestaltet den Stoff in Form eines Features beziehungsweise einer dokumentarischen Textcollage, in die amtliches Schriftgut, Aktennotizen, Zeugenprotokolle und tagebuchähnliche Selbstaussagen des Protagonisten einfließen. Auch die Gespräche mit dem Psychiater, die angewandten Therapiemethoden und die Medikamentengaben werden minutiös beschrieben. Auf diese Weise fügt sich ein »beklemmendes Bild zusammen, das als Spiegel der sozialen bundesrepublikanischen Wirklichkeit mit ihrer Kälte und Unmenschlichkeit zu lesen ist ... Auch heute ist dieser verstörende Dokumentar-Roman mit seinen drastisch-entlarvenden Versatzstücken noch sehr lesenswert.«¹

Eine zentrale Figur des Romans ist der Journalist Wilfried Mack.² Er dreht über den Hauptprotagonisten Hans Lenes einen Dokumentarfilm und lebt im Zuge seiner Recherchearbeit sogar eine Zeit lang mit ihm zusammen. Auf diese Weise fließen Aussagen Lenes' in den Roman ein. Ein solches Vorgehen wirft Fragen auf: Wird Lenes durch den Film instrumentalisiert, gar voyeuristisch bloßgestellt? Oder verfolgt die Dokumentation legitime Motive, indem sie ein individuelles Schicksal öffentlich macht und auf diese Weise Verständnis für einen ›Outsider‹ weckt? Eine Antwort gibt der Text nicht. Er überlässt es dem:der Leser:in, die Situation selbst einzuordnen.

Hier einige Auszüge aus dem Reportage-Roman:

EIN BRIEF, DATIERT 20.3.1972 (INGEHEFTET)

Sehr geehrter Herr Lenes,
ich bestätige die mit Ihnen im Dezember 1971 mündlich getroffene Vereinbarung wie folgt.

Sie liefern uns in monatlichen Abschnitten, beginnend mit dem 1. Dezember 1971, endend mit dem 31. Mai 1973, den möglichst vollständigen Bericht Ihres Lebens, Ihrer Erfahrungen und Beobachtungen. Dieser Bericht soll Vergangenheit und Gegenwart enthalten. Wir waren übereingekommen, daß es sich um eine Art Doppeltagebuch handeln soll: Aufzeichnungen aus der Vertragszeit samt den dabei auftauchenden Erinnerungen von Ihrer frühesten Jugend an bis zum Beginn der Vertragszeit ohne Rücksicht auf die zeitliche Folge. Sie stellen uns alle Rechte, insbesondere das der Verwendung dieses Materials als Stoff eines Fernsehberichts oder Fernsehspiels zur Verfügung.

Wir sichern Ihnen zu, daß Ihr Name und alle Angaben, die auf Sie selbst Rückschlüsse zuließen, nicht erwähnt werden. Sie senden Ihre Aufzeichnungen jeweils innerhalb eines Monats an obige Adresse. Sie erhalten von uns monatlich ein Honorar in Höhe von DM 200,- beginnend mit dem 1. Dezember 1971, insgesamt also DM 3.600,-. Mit dieser Zahlung sind alle oben erwähnten Rechte abgegolten.

Die erste Zahlung in Höhe von DM 800,- für die Monate Dezember 1971 mit März 1972 geht an Sie ab, sobald wir im Besitz der von ihnen unterschriebenen anliegenden Kopie dieses Schreibens sind.

Wir freuen uns über die getroffene Vereinbarung und verbleiben mit freundlichen Grüßen. (S. 77f.)

Lenes:

Herr Rechtsanwalt Hauner hat seine Einwilligung gegeben.

Findet das Vorhaben

INTERESSANT.

Zehn Tage bezahlter Urlaub.

Mack hat seine Begleitung angeboten. Ich nehme an: das Interesse des Journalisten ist nun völlig erwacht. Jetzt, da alles so kurz vor einer Entscheidung steht.

Ich werde eine Waffe benötigen. (S. 81f.)

MITTWOCH, 3. MAI 1972

Autofahrt.

Neben Mack auf dem Beifahrersitz.

Wenn man nur einen Millimeter mit dem Steuerrad nach links lenkt, fährt man an die Leitplanke. Wahrscheinlich ist man tot.

Wenn man überholt, eine Autoschlange, und dann nach rechts lenkt einen Millimeter: Sachschaden. Tausende. Vielleicht ist man tot. Vielleicht sind auch andere tot.

Wenn man sich umdreht zum Rücksitz. Den Koffer öffnet. Die Pistole nimmt aus dem Koffer. Mack in den Kopf schießt. Wahrscheinlich ist Mack tot. Das Auto ...

Ein Hotelzimmer.

Schwere weiße Bettdecken. Zwei übereinander. Gestärktes Bettlaken. An der Innenseite des Kleiderschranks ein Spiegel und eine Preistafel. Ein Zahnputzbecher aus Glas. Ein Gestell für den Koffer. Alles sauber.

Ich lasse mich bedienen.

DEM HOTELDIENER GIBT MAN FÜR JEDEN GEPÄCKTRANSPORT ETWA EINE D-MARK PRO PERSON.

Das Markstück hatte ich mir vorher zurechtgesteckt in der Jackentasche. (S. 83)

...

MITTWOCH, 7. JUNI 1972

RUHIG, GANZ RUHIG – hat Herr Doktor gesagt – AN NICHTS DENKEN
MUT – hat Herr Doktor gesagt – MUT BESTEHT DARIN, DASS MAN DIE
GEFAHR SEHEND ÜBERWINDET

Ein Schreibtisch. Schwarze Ledersessel. Das Geräusch der Klimaanlage.

Was wird morgen sein?

IM LEBEN IST NICHT DER AUFSTIEG DAS BESONDERE – hat Herr Doktor gesagt – SONDERN DER ABSTIEG, DER MISSERFOLG

Alpträume. Wenn ich stürze, wenn ich den Schacht hinunter falle, immer schneller, wenn sie mich verfolgen.

DU MUSST NEUE WEICHEN STELLEN – hat Herr Doktor gesagt –
UNGLÜCK IST OFT NICHTS ALS UNVERSTAND. DIE PROBLEME DES
ALLTAGS, DU WIRST NICHT FERTIG
MIT IHNEN, DU QUÄLST DICH.

Er steht auf, zieht seinen weißen Kittel aus, hängt ihn in den Schrank, setzt sich wieder, faltet die Hände vor sich auf dem Schreibtisch, nimmt einen Kugelschreiber, schreibt etwas auf ein Blatt Papier, sieht mich an.

Angst.

WARUM ANGST? WARUM ANGST VOR DEM UNAUSWEICHLICHEN – hat der Doktor gesagt – WIR LEBEN ALLE IN EINEM NIEMANDS-LAND ZWISCHEN EIN BISSCHEN GLÜCK UND SCHICKSAL. DU KANNST DIR SELBER HELFEN – hat Herr Doktor gesagt – RAFFE ICH [sic!] AUF, MACH DIR POSITIVE GEDANKEN, FREUE DICH AUF JEDEN TAG.

Er legt mir die Hand auf die Schulter: ES WIRD SCHON. Ich habe alles genau behalten. Ich mache mir nur noch positive Gedanken. Er sagt, mir hilft Arbeiten und Hoffen. Schlafen, viel schlafen und lachen soll ich. Ich soll mir ein Ziel setzen. Ich soll sagen jeden Tag, wenn ich aufstehe, soll ich sagen, es geht mir gut, mir kann nichts geschehen.

FURCHT – hat Herr Doktor gesagt – FURCHT IST MANGEL AN SELBST-VERTRAUEN.

Ich soll alle Fehler bei mir suchen. Ich soll nicht mehr an die alle denken, die mir das getan haben. Ich soll keinen Menschen hassen. Ich soll alles aus meinen Gedanken streichen. Ich soll jeden Tag einmal lachen, ich soll jeden Tag etwas unternehmen. Er sagt, ich soll den Willen der anderen vollstrecken, fröhlich soll ich es tun, dann wird es mein eigener Wille. Ich soll das Leben lieben, und das Leben wird mich lieben. (S. 87f.)

Den angesprochenen Film hat es tatsächlich gegeben. Er taucht in Horbelts Filmografie im Jahr 1976 auf.³

Lenes ist von Anfang an ein Außenseiter. Seine Mutter hatte ihn vernachlässigt, er verbrachte seine Kindheit und Jugend in Heimen, die teilweise nicht von Heil- und Pflegeanstalten getrennt waren. Über soziale Kontakte verfügte er kaum. Geschlechtliche Liebe erfuhr er nur zwanghaft und in Form von Gewalt. So durch eine Sozialfürsorgerin, die ihn zum Geschlechtsverkehr gezwungen hatte. Nachdem er 21-jährig aus der Psychiatrie entlassen worden war, arbeitete er als Bote. Er wurde jedoch, obwohl er seine Arbeiten ordnungsgemäß verrichtete, immer wieder von seinen Arbeitgebern entlassen, nachdem diese von seiner Vergangenheit erfahren hatten. Die amtlichen und persönlichen Stellungnahmen machen deutlich, dass Lenes nie eine wirkliche Chance besaß.

Lenes ist jedoch nicht nur Opfer. Er neigt zu kriminellen Handlungen, nimmt falsche Identitäten an und bedroht eine Frau mit einem Messer. Zuletzt ermordet er einen 69-jährigen Rentner und wird inhaftiert. Ein Psychiater bescheinigt ihm Unzurechnungsfähigkeit und grenzenlosen Hass auf die Gesellschaft. In der Psychiatrie wird er mit starken Psychopharmaka behandelt, die eine regulierende Wirkung auf ihn ausüben und eine Besserung andeuten.

Besonders eindringlich wird das Protokoll seelischer Grausamkeiten, wenn Lenes aus der Innenperspektive über seine Ausbruchsgelüste berichtet. Seine Selbstdiagnose ist ohne Illusion. Ebenso seine zutreffende Einschätzung, dass ihn die Gesellschaft längst abgeschrieben habe, ihn als asozial abstempele.

Ihnen entkommen
Weglaufen. Einfach weglaufen.
Irgendein Sprung. Sprung in den Hinterhof.
Geplatze Schädeldecke.
Das Fenster ist geschlossen. (S. 24)

Bei dem:der Leser:in hinterlässt der Roman einen verstörenden, irritierenden Eindruck. Hierzu tragen auch die stakkatohaft verknappte Sprache und das nüchterne Amtsdeutsch bei, das Lenes' Schicksal beschreibt.

Aber auch Lenes Selbstdiagnose, die er in Form eines Stenogramms vorbringt, beunruhigt und sorgt für Irritation:

GERÄUSCHE

DAS GERÄUSCH EINER STRASSE, DAS NICHT ABBRICHT

DAS GERÄUSCH EINES WECKERS

Schweigen. Was danach?

Immer, wenn ich so liege: Gedanken.

Worte, die sich bilden.

Ich habe keine Meinung.

Mack und so weiter

Häuser und so weiter

Gegenstände

Zum Beispiel: Ein Lesebuch

Leo – Lilli – Leni

O Lilli

Heini laufe rasch

Leo unten

Heini unten

Wo ist Leni

Nero sucht Leni

Stille sitzen. Den Kopf auf die Tischplatte legen.

Schweigen.

Stille stehen. (S. 8)

Hätte Lenes unter anderen Bedingungen eine Chance gehabt? Das bescheinigt ihm beispielsweise ein »Bericht über L.«:

Das ist unglaublich! 18 Jahre seines Lebens mußte Hans Lenes (23) hinter den Mauern einer Irrenanstalt verbringen. Obwohl er nicht geisteskrank ist. Erst mit 21 Jahren wurde Lenes aus einer Heil- und Pflegeanstalt im Lipperland entlassen. Doch zu spät. Die schrecklichen Jahre unter Geisteskranken haben das Leben des 23-jährigen zerstört. (S. 19)

Der Text *Die Zwangsjacke* wirft Fragen auf, die unbeantwortet bleiben. Mit traditionellen Romanen hat die spröde, mit größtmöglicher Distanz operierende Textkomposition nichts oder kaum etwas gemein. Horbelt suchte und fand für ein gesellschaftliches Tabuthema eine eigene Sprache, die, zumindest teilweise, aufrüttelt, schockiert. Der dokumentarische Charakter des Werks wird am Ende noch einmal herausgestellt, wenn der Autor selbst im Roman auftritt:

Auch wird gegen den Schriftsteller Rainer Horbelt keine Anschuldigung zu erwarten sein, ebenfalls keine Schadensersatzforderung von Seiten des Lenes bzw. ein Zivilprozeß über Urheberrechts- und Persönlichkeitsrechtsfragen an diesem Buche, da nicht zu erwarten ist, daß Hans Lenes noch einmal dazu kommen wird, seine Rechte wahrzunehmen. (S. 143)

Horbelt wurde für sein Roman-Experiment 1974 mit dem Literatur-Förderpreis des Landes NRW ausgezeichnet. 1979 erlebte das Werk eine Neuauflage. Es zeigt paradigmatisch die damalige Suche junger, progressiver Autor:innen nach neuen, unverbrauchten literarischen Stoffen und Erzählformen. Dabei dominierte ein radikal reduzierter und distanzierter Stil, der sich an angloamerikanischen Vorbildern orientierte. Horbelts frühes Schaffen versinnbildlicht in dieser Hinsicht den Ausbruch der Ruhrgebietsliteratur aus verkrusteten Strukturen. Mit der Gruppe 61, die nur wenige Jahre zuvor bundesweit mit ihrer Forderung, Literatur müsse sich der Wirklichkeit der Arbeitswelt zuwenden, für Aufmerksamkeit gesorgt hatte, bestanden keine Gemeinsamkeiten. Ebenso wenig mit dem damals populären Werkkreis Literatur der Arbeitswelt, der seine Hauptaufgabe darin sah, Arbeiter:innen zum Schreiben zu animieren. Horbelt war stattdessen ein »nervöser«, gehetzter Einzelgänger, der ständig unter Strom stand, notorisch pleite war und sich »in ständigem Krieg mit vielen Menschen« aufrieb, »weil er alles persönlich, viel zu persönlich nahm«. ⁴ Vielleicht war ihm auch deshalb eine psychologische Fallstudie über einen labilen Außenseiter wie Hans Lenes thematisch so nahe.

Anmerkungen

- 1 Jochen Grywatsch: *Aus der Zwangsjacke in die Traumfabrik. Der Gelsenkirchener Autor Rainer Horbelt und sein Nachlaß im Westfälischen Literaturarchiv*, in: Sabine Brenner-Wilczek, Sikander Singh (Hg.): »... das hohe Geistergespräch.« *Über Literatur im musealen und digitalen Raum*. Bielefeld 2008, S. 145f.
- 2 In der Figur des Mack hat sich Horbelt selbst gespiegelt. Sie taucht in mehreren seiner Texte auf, so im Roman *Das Projekt Eden* (1984), einer *Herr-Hintze*-Episode (*Geschichten vom Herrn Hintze*, 1978) und dem Krimi *Die Tote in der Zisterne* (1999).
- 3 Vgl. den Eintrag unter: <https://www.lexikon-westfaelischer-autorinnen-und-autoren.de/autoren/horbelt-rainer/> (zuletzt abgerufen am 28.10.2020).
- 4 Klaus-Peter Wolf: *Rainer Horbelt*. Online unter: <https://www.klauspeterwolf.de/autor/die-literarischen-anfange-in-gelsenkirchen/rainer-horbelt/> (zuletzt abgerufen am 21.10.2020).

ENTFREMUNG in Sozialreportagen von Max von der Grün

Die sozialen Ursachen für psychische Krisenmodi wurden bereits angesprochen, gesellschaftskritische Autoren wie Paul Schallück und Thomas Valentin hatten sie ins Zentrum ihrer Romane und Erzählungen gerückt (s. S. 103ff., S. 146ff.). Verstärkt wurden solche Tendenzen in den Texten des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt in den 1970er Jahren. Die literarisch-ästhetische Wirkung trat dabei ganz hinter die politische Aktion zurück: Arbeiter:innen sollten selbst zum Schreiben animiert werden und über die Schilderung ihrer größtenteils desaströsen, zermürenden Arbeitswelt zu einer reflektiert-kritischen Haltung finden – ein ›Versuchsmodell‹, das, wie eine Schriftenreihe des Werkkreises im Fischer-Verlag zeigte¹, durchaus die erhoffte Wirkung zeitigte.

Literarisch versierter ging damals Max von der Grün zu Werke, und das nicht nur in seinen sehr erfolgreichen populären Romanen (*Männer in zweifacher Nacht*, 1962, *Irrlicht und Feuer*, 1963, *Zwei Briefe an Pospischiel*, 1968, ...), sondern auch in seinen Sozialreportagen. In dem Sammelband *Klassengespräche. Aufsätze, Reden, Kommentare* (1981) finden sich zwei Texte, in denen er exemplarisch die psychischen Folgen spezifischer Situationen am Arbeitsplatz beschreibt. Sie fußen auf zahllosen Gesprächen, die er – ganz im Stile von Erika Runge *Bottroper Protokolle* (1968) mit Arbeitern und ihren Ehefrauen geführt hatte.

Allein (1977) widmet sich, wie viele Texte von der Grüns, dem normalen Alltag eines Zechenkumpels. Jener macht sich zu nächtlicher Stunde auf den Weg zur Spätschicht, kleidet sich in der Waschkau um und fährt in die Grube ein. Die eigentliche Arbeitssituation ist gekennzeichnet durch Monotonie. Seit »zehn Jahren fährt er diese Schicht, die bis acht Uhr morgens dauert. Wer vier Jahre diese Nachtschicht fährt, der hat keine Freunde mehr, sagen die Bergleute.« (S. 73) Der Protagonist ist ein sogenannter »Wettermann«, das heißt, er überprüft die Luftqualität im Flöz. »Seine Arbeit ist wichtig, lebenswichtig für jene Tausende, die morgens um sechs Uhr einfahren werden. Unachtsamkeit könnte zu einer Schlagwetterexplosion führen oder vielleicht auch nur zu einer Gasvergiftung.« (S. 74)

Während der Acht-Stunden-Schicht ist der Arbeiter so »allein, wie man nur allein sein kann in einer Welt, die nur die Nacht kennt. In dieser Einsamkeit, in diesem verwirrenden Geflecht von Strecken, Flözen, Querschlägen, Stollen und wie dieses Gedärm sonst noch heißen mag, verliert der Mensch das Gefühl für Zeit und Himmelsrichtungen« (Ebd.). Pro Schicht läuft er etwa zwölf Kilometer unter Tage, die wenigste Zeit davon aufrecht, er muss sich bücken, kriechen, robben, klettern. »Manchmal spricht er mit sich selbst, spricht mit den Mäusen, die sich um die Krümen streiten, die er ihnen vorwirft.« (S. 75) Seine nächtliche Existenz empfindet er als unwirklich. »Wenn er seine Lampe ausknipst, ... dann fühlt er sich auf einen Punkt der Erde versetzt, den Menschen niemals betreten werden, weil die Nacht wie eine unüberwindbare Mauer davorsteht.« (S. 75f.) Er glaubt dann, Stimmen zu hören, »manchmal kommt es vor, daß er diesen eingebildeten Stimmen antwortet, ganz mechanisch, nicht gewollt.« (S. 76) Er will sich mit »jemandem unterhalten, der Wunsch wird übermächtig, aber niemand ist da, nur totes Gestein«. (Ebd.) Die Stille macht ihn unsicher, hilflos: »Er könnte schreien, aber unter Tage gibt es kein Echo, und wäre ein anderer nur fünfzig Meter entfernt, er würde ihn nicht hören, die Luft trägt die Stimme nicht weiter.« (S. 77)

Während seiner jahrelangen, immergleichen Arbeit hat er fast das Sprechen verlernt. Er ist, wie es über einen anderen Arbeiter heißt, maulfaul geworden (vgl. S. 108). Vieles deutet er nur noch mit Gesten an, wofür andere einen Schwall Wörter benutzen. Wenn er morgens um halb acht seine Schicht beendet, begegnet er wiederum kaum einem Menschen.

Wenn er doch einen Bekannten trifft, dann fragt der vielleicht: »Na, Karl, alles klar?« – »Alles klar«, antwortet Wiesinger durch die Zähne, als würde ihm das Sprechen Schmerzen bereiten. Und wenn er am Schacht steht und auf den Korb wartet, der ihn endlich wieder nach oben bringt, dann wartet er geduldig, nickt nur, wenn er vom Anschläger etwas gefragt wird. Worte sind ihm lästig, seine Arbeit verführt dazu, das Sprechen zu verlernen. ... Seine Frau hat sich längst abgewöhnt zu fragen, was während der Nacht unter Tage los war. Nichts war los. Immer dasselbe: Nacht und Schweigen und Alleinsein. Wer allein ist, kommt ins Grübeln. Von seinen Grübeleien aber spricht er nicht. (S. 78)

Auch im zweiten Text, *Wer steuert wen? Automation und Mensch – Beobachtungen am Arbeitsplatz* (1969), steht die Einsamkeit im Mittelpunkt. Es werden mehrere Beispielfälle (nicht nur aus dem Ruhrgebiet und der Bergarbeiterwelt) geschildert, in denen »wirkliche Arbeit« durch die Simulation von Arbeit ersetzt wurde. Anfangs habe bei den Betroffenen die Freude über eine gute Bezahlung und ein höheres Sozialprestige überwogen, die mit der neuen Anstellung verbunden war. Doch dann wurden sie zu Opfern entseelter Tätigkeiten, es stellten sich psychische Verhaltensauffälligkeiten ein. Das vermeintliche Allheilmittel der Automatisierung – »frei von körperlicher Anstrengung, frei von Dreck, frei von Schweiß, frei von klassifizierender Kleidung« (S. 87) – erweist sich als Bumerang mit schwerwiegenden psychischen Folgen.

Im ersten Beispiel sitzt ein 35-jähriger, ehemaliger Bergbau-Elektriker vor einem drei Meter langen Schaltpult und wacht über die Lichtsignale, die 227 Knöpfe aussenden.

Er sitzt mit noch fünf Mann in einer Warte aus Glas, je drei an den zwei Schaltpulten und tut in den acht Stunden weiter nichts, als die 227 Knöpfe auf dem Pult zu beobachten. Leuchtet ein Knopf auf, dann drückt er ihn, und alles reguliert sich von selbst. Seine Aufgabe und die der fünf anderen beschränkt sich darauf, zu warten, zu beobachten, zu warten. (S. 91f.)

Der Arbeiter weiß, dass er, »wenn es darauf ankommt, ... doch nichts machen« (S. 92) kann, »ich bin nur da, damit ich da bin. Ich beobachte, ich warte, ich drücke im Laufe der Achtstundenschicht vielleicht 15 mal einen Knopf, wenn die Wasserzufuhr nicht funktioniert oder die Kohlezufuhr stockt, ich drossle oder ich beschleunige den Verbrennungsvorgang, sonst tue ich nichts. Ich bin da, ich drücke, aber sonst, sonst habe ich keinen Einfluß.« (Ebd.)

Nach vier Jahren beginnt er, über sich und seine Stellung im Produktionsablauf nachzudenken. Seine Frau erzählt:

»Ich merke an meinem Mann Veränderungen. Nein, nicht daß er nicht mehr der fürsorgende Vater wäre, im Gegenteil. Ich meine es anders. Früher, als er noch unter Tage in einer Schicht zwei Liter Schweiß verlor, da arbeitete er im Garten wie ein Verrückter, da war ihm keine Arbeit zu viel.

Jetzt kommt er nach Hause und haut sich auf die Couch und ist wie gerädert. Nein, er simuliert nicht, er ist wirklich fertig, er hat zu nichts Lust. Ich muß ihn zu allem drängen, er will die Arbeit im Haus und Garten immer vor sich herschieben, er sagt immer: Morgen, morgen, und am nächsten Tag sagt er: Morgen, und am übernächsten Tag sagt er: Morgen. Ich kann das nicht begreifen, er ist doch körperlich nicht ausgelastet, er tut doch acht Stunden nichts, er sitzt doch nur da und schlägt die Zeit tot, er kann doch nicht müde sein.« (S. 92f.)

Hinzukommt, dass sich der Arbeiter von seiner Alltagssprache entwöhnt und nur noch, wie auf Knopfdruck, in Kürzeln und Chiffren spricht. Eine solche Sprachverstümmelung sei, so der Autor, charakteristisch für Männer, die dieser Art von Tätigkeit nachgehen. Er führt dafür das Beispiel eines Technikers an, der tagaus, tagein die Steuerung einer vollautomatischen Walzstraße eines Stahlwerks überwacht. Er

vertraut der Technik, den Armaturen mehr als menschlichem Gespür, aber er hat – ich habe es über Tage hinweg beobachtet – einen Zitterer. Das heißt: immer wenn ein Licht aufleuchtet, immer wenn er gezwungen wird, aus seiner Passivität herauszutreten – seine Aktivität beschränkt sich auf das Drücken von Knöpfen und das Ausfüllen von Kladden – beginnen seine Hände zu zittern. Manchmal hält er mit der linken Hand das rechte Handgelenk fest, um das Zittern zu unterdrücken. Ich riet ihm, zum Arzt zu gehen, aber er brauste auf, er war wütend, weil ich ihn ertappt hatte. Deshalb zum Arzt? Nein. Der würde nur empfehlen, eine andere Arbeit aufzunehmen. (S. 94f.)

Eine andere Arbeit käme einem sozialen Abstieg nahe. Ganz abgesehen von der guten Bezahlung, die auf dem Spiel stehe.

Der Arbeiter ist, wie deutlich wird, den Apparaturen, die er bedient, ohnmächtig ausgeliefert. Zugleich weiß er, wie unbedeutend sein Tun ist. Wenn er einen Fehler macht, korrigiert die Technik seine Fehlentscheidung in Minutenschnelle. Der Arbeiter eines Elektrizitätswerks fasst zusammen: »Das Schlimmste ist aber, wir können nichts mehr falsch machen. Denken Sie sich mal da hinein, ganz fest hineindenken: Wir machen immer alles richtig. Das ist zum Verrücktwerden.« (S. 97)

Das Eingeständnis der eigenen Bedeutungslosigkeit und die Verurteilung zur Passivität führe zu einer allgegenwärtigen Marginalisierung. Die Folgen seien auch körperlicher Natur. Sie äußerten sich unter anderem in Allergien und Atemproblemen bis hin zu asthmaähnlichen Anfällen, für die es keine medizinische Diagnose gebe. »Der sich wandelnde Industrieprozess bringt Störungen im Organischen mit sich und vor allem im Nervensystem, die nicht im medizinischen Lehrbuch nachzulesen sind.« (S. 98)

Ein weiteres Beispiel stellt ein 34-jähriger Familienvater und ehemaliger Radio- und Fernsichttechniker dar, der im sterilen Labor eines Pharmaunternehmens akribisch Arbeitsabläufe protokolliert, bis er herausfindet, dass seine Listen von niemandem zur Kenntnis genommen werden. Ein anderer Arbeiter lässt ihn wissen, dass das Ausfüllen solcher Protokolle allein dem Zweck diene, dass die Angestellten nicht während der Arbeit einschlafen. »Nun geht er täglich in seinen sterilen Raum in der Gewißheit, daß seine Einstellung auf einem Mißverständnis im Personalbüro beruht. ›Aber was soll's‹, sagt er, ›ich werde gut bezahlt, daß die andern sich Gedanken über was machen, das mich nichts angeht.« (S. 100)

Seine Frau bestätigte mir, daß er – was früher bei ihm nicht der Fall war – stundenlang sitzen kann, aus dem Fenster sehen. Alle Vierteljahre überkommt es ihn, da plant er: einmal ist es der Schrebergarten, dann wieder will er in seinen freien Stunden auf dem Bau arbeiten, nicht wegen Geld, nur damit er das Gefühl hat, er arbeite, sitze nicht nutzlos rum. Was er allerdings regelmäßig tut, und das mit einer beängstigenden Ausdauer, ist Autofahren. Er fährt, wenn es ihn überkommt, acht Stunden hintereinander weg, ohne anzuhalten, außer an Tankstellen, er fährt ohne Ziel, ja, er weiß am Ende nicht einmal, wo er war, welche Städte er durchfuhr. Er kennt nur Straßen und gewagte Überholmanöver. Seine Frau hat Angst, wenn sie neben ihm sitzt. (S. 101)

In einem vergleichbaren Fall äußern sich stupide Arbeitsroutinen in Geräuschempfindlichkeit:

Seine Frau bestätigte, daß er überaus geräuschempfindlich ist. Nichts darf zu laut sein, und wenn sie nach Köln fahren, und sie bummeln über die Hohe Straße, kommt es nicht selten vor, daß er sich Ohropax in die Ohren stopft. Die Frau lachte. Sie lachte mir ein bißchen zu gewollt und zu laut. (S. 104)

Sie sei inzwischen dazu übergegangen, von ihrem Mann als »Mein Automat« zu sprechen.

Als ich sie fragend ansah, erklärte sie: »Wissen Sie« – dabei lächelte sie ungut – »er reagiert nur auf Signale, als ob er auch programmiert wäre. Wenn ich sage ›Essen‹, dann springt er auf, wenn ich sage ›Einkaufen‹, dann springt er auf, wenn ich sage »Fernsehen anmachen«, dann springt er auf, wenn ich mehr sage, dann reagiert er entweder überhaupt nicht oder er sieht mich fragend an. Ich glaube, er hat mich dann wirklich nicht verstanden. (S. 103)

Über den 40-jährigen Arbeiter eines hochtechnisierten Atomkraftwerks urteilt seine Frau:

Ich beobachtete bei ihm, was ich schon kannte: wenn er nach der Schicht nach Hause kommt, nach acht Stunden Nichtstun, wie seine Frau sagte, fällt er nach dem Essen um. Er muß, zumindest nach der Morgenschicht, zwei Stunden schlafen, um wieder, wie er sagte, Mensch zu werden. Seine Frau sagte: »Er schläft so fest, man könnte draußen eine Kanone abfeuern, er würde es nicht hören.« Sie erzählte: »Früher als er noch auf der Werft gearbeitet hat, da war mein Mann unternehmungslustig. Keine Arbeit war ihm zu schwer oder zu viel, kein Weg zu weit. Er hat hier hinter dem Haus die Terrasse selbst gemauert, den Brunnen, er hat angestrichen und tapeziert. Jetzt liegt er den ganzen Tag auf der Couch oder im Liegestuhl im Garten und döst vor sich hin, zu allem muß man ihn schieben. Es ist schon was, wenn ich ihn mal ins Kino bringe, er hat zu nichts Lust, lesen, ja, Zeitung, manchmal Fernsehen. Urlaub? Ach was, das ist ihm schon zu viel, und wenn wir doch irgendwohin fahren, dann liegt er drei Wochen in irgendeiner Ecke und pennt. Mit den Kindern spielen, wie früher, das kommt auch selten vor, naja, er verdient ganz gut.« (S. 107f.)

Auch dieser Arbeiter ist ›stumm‹ geworden. Seine Frau bescheinigt:

»Jedes Wort muß man aus ihm rauslocken, was ist das für ein Leben, da sitzt man den ganzen Abend mit einem Mann zusammen, der nichts erzählt, der mal Ja sagt und mal Nein sagt und sonst nichts. Ich weiß nicht einmal, was er im Werk arbeitet.« (S. 108)

Der Erzähler gelangt zu dem Resümee:

Bei allen meinen Recherchen über Menschen, die von einer manuellen Arbeit kommend in den Sog der Automation gerieten, habe ich immer wieder festgestellt, daß sie nach einer Anfangseuphorie in depressive Stimmungen fallen. Alle verdienen gut, alle haben, gemessen an der Lohnskala, ein überdurchschnittliches Einkommen, alle sind in der gesellschaftlichen Wertung nach oben geklettert, und doch sind sie, auf eine nicht genau definierbare Weise, unzufrieden. Sie artikulieren nicht – oder können es nicht –, was sie bedrückt, was sie vom neuen Job erwarteten und warum sie dieser neue Job enttäuschte, was sie grundsätzlich an der neuen Arbeit stört. Sie werden plötzlich mit sich selbst unzufrieden. (S. 104)

Die seelischen Nöte und Verzweiflungen entstünden nicht mehr durch Armut oder niedrigen sozialen Rang, sondern durch die »totale Machtlosigkeit innerhalb des Apparats« (S. 110).

Max von der Grün wollte selbst nicht als Arbeiterdichter angesprochen werden, damit ihm diese wenig geachtete literarische Schublade erspart blieb. Dennoch war er es, der dieser literarischen Richtung in den 1960er und 1970er Jahren zu einem ungeahnten Aufschwung (im Buch wie im Film) verhalf. Seine wirklichkeitsnahen Psychogramme aus einer Arbeitswelt, die der Autor aus eigener Anschauung kannte, entsprachen dem damaligen Zeitgeist, der nach realistischen Stoffen Ausschau hielt und auf Distanz ging zur fiktionalen ›Ablenkungsliteratur‹ oder artifiziereller Literatur aus dem Laboratorium. In Martin Walser und Walter Jens fanden solche Geschichten aus der Arbeitswelt unterschiedene Fürsprecher. Sie zeigten eine Wirklichkeit jenseits verklärter Wirtschaftswunderklischees und gewährten Einblicke in die Uniformität

alltäglicher Arbeitsbedingungen, die, oft hinter dem Vorhang, Lebenswirklichkeit widerspiegeln. Max von der Grün's Texte gingen noch einen Schritt weiter. Sie machten die Ursachen für Entfremdungsprozesse und deren psychische Spätfolgen nicht nur sichtbar, sondern auch anschaulich. Im Subtext konstatierte er eine soziale Kälte, die jeder humanen Gesinnung zuwiderlaufe: »Die Frage nach der Würde des Menschen ist hierzulande eine Frage der Narren geworden.« (S. 89)

Anmerkung

- 1 Zum Werkkreis siehe zuletzt den umfangreichen Sonderteil in dem Periodikum *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung*, Bd. 17, Bielefeld 2020.

RADIKALE SELBSTENTBLÖSSUNG in Ernst Müllers *Mancha*-Romanen (1982-1996)

Er führe eine »schizophrene Existenz«¹, hat Ernst Müller einmal über sich gesagt. Seit seinem 17. Lebensjahr weigere er sich, die äußere Wirklichkeit als real anzuerkennen.² Was allein zähle, sei seine innere literarische »Konsistenz«. Und die habe mit ästhetischen Erkundungen zu tun, konkret mit der Suche nach der perfekten literarischen Sprache. Ihren literarischen Output fand diese Lebenshaltung in bisher drei Romanen, die Müller als Trilogie ansieht: *Traumwüsten* (1982), *Lebensspieler* (1986) und *Totgehen oder was, ein Manchaleben* (1996).

Müllers Romane entführen in eine reine Kopfwelt, das Geschilderte ist ›Hirngespinst‹ eines ›kranken‹ Erzähler-Ichs. In *Traumwüsten* trachtet das Erzähler-Ich in masochistischer Manier nach Selbstbestrafung. Von seinen destruktiven, labyrinthischen Gedankengängen will es sich durch nichts abbringen lassen. Sein Gedankenkäfig ist ihm heilig, nimmermüder Quell tagebuchartiger Notizen. Denn das ist part of the game: täglich, so hat sich unser Protagonist vorgenommen, sollen fünf Seiten zu Papier gebracht werden – als Stenogramm einer Selbstdemütigung, eines Untergangs. Ein gefährdetes Innenleben stellt sich selbst aus, schonungslos und radikal.

Das Roman-Ich lebt atomisiert und anonym an einem nicht näher lokalisierten Ort. Dort hat es einen – fiktiven – Gesprächspartner oder besser: ein ›zweites Innen‹ gefunden. Es hört auf den Namen »Mancha«. »Mancha« ist Widerpart des Protagonisten und ebenso aber auch seine Entsprechung.

Mit ihm lässt es sich offenbar gut zusammenleben. Denn Mancha sorgt für Unterhaltung und Abwechslung. Er wird stellvertretend für das Ich in die Welt entsandt, um Erkundungen einzuholen und Abenteuer zu bestehen. So braucht der Protagonist dies nicht selbst zu tun und kann sich seiner ungeteilten inneren Aufmerksamkeit widmen (vgl. *Traumwüsten*, S. 15). Mancha, das programmierte ›Untier‹, nimmt ihm solche Demütigungen ab, verrichtet ›Außendienst‹-Aktivitäten.

In Mancha sieht sich das Ich sozusagen selbst zu. Seine sadistischen Phantasien kommen etwa in der folgenden Stelle zum Ausdruck:

Eigenartige Sätze strömen mir durch die Brust. Ich schreibe sie auf oder spreche sie aus, wie es mir gefällt. Man lässt mich gewähren. Niemand widerspricht. Manchmal glaube ich, es hört überhaupt keiner zu. Dann überfällt mich Zorn, ich brülle die unsinnigsten Behauptungen hinaus, vertausche die Worte oder lasse die Endsilben fort. Ist doch alles scheißegal, gröhle ich durch die zum Trichter gebogenen Hände.

Wenn ich dann endlich völlig ermattet zusammensacke, träume ich von einer Sprache, die nur ich verstehen kann. Sie klingt wie das Weinen eines verletzten Kindes. Ich kann sie nur hinter geschlossenen Türen benutzen, bei heruntergelassenen Rolläden, damit nichts zu den Nachbarn dringt.

Die würden auf dem Flur zusammenlaufen, dreist auf die Schelle drücken und fragen, was denn bei mir los sei. Sie würden mir nicht glauben, dass ich allein bin und zu mir selber spreche in dieser eigenartigen Weise. Sie würden vielleicht denken, dass ich ein ganz junges Mädchen bei mir habe. (*Traumwüsten*, S. 44f.)

Ich kaue stundenlang an einem Wort. Die Säfte laufen mir im Mund zusammen. Niemals wieder möchte ich mich an Wurst und Schinken vergreifen, diese derben Fasern verstopfen die haardünnen Kanäle, in denen die Gedanken fließen. Sie tragen Schuld daran, dass ich oft mit verquollenen Augen und trockenem Hirn am Tisch saß und keinen Anfang finden konnte. (*Traumwüsten*, S. 89f.)

Ähnliche Szenen werden in Gedanken durchgespielt. Was wäre, wenn ein Auto käme und sich ein Unfall ereignete ... Eine andere ›Gau-Situation‹ spielt in einer Nervenheilstätte. Die Aussicht, in eine Psychiatrie eingeliefert zu werden, wird vom Ich nicht als Schreckensszenario angesehen, sondern übt, im Gegenteil, eine besondere Anziehung aus.

Nach und nach erfahren wir zumindest etwas aus seiner ›wirklichen‹ Welt. Sie ist geprägt von gescheiterten Beziehungen, einer unglücklichen Ehe und Kindern, zu denen das Ich keine Bindung verspürt. Alles das hat er zurückgelassen, um sich nur noch um seine asoziale, unbehaute Existenz zu kümmern. An die Stelle verbindlicher Kontakte treten flüchtige, oft krankhafte erotische Sehnsüchte.

Dabei führt der Protagonist, wie sich im Lauf des Romans herausstellt, nach außen hin ein normales Leben. Brav und unauffällig geht

er täglich mit dem Aktenkoffer ins Büro – ein erster Anflug Kafka weht uns entgegen. Welchen Beruf er ausübt, bleibt allerdings unerwähnt. Es scheint nicht der Rede wert.

So fügt sich das Puzzle Stück für Stück zusammen, ohne dass der:die Leser:in dem Ich-Erzähler auch nur einen Deut näherkommt, geschweige denn Sympathie für ihn entwickelt. Im Gegenteil: Statt Identifikation entsteht totale Distanz. Gleich auf der ersten Seite teilt uns das Ich lapidar mit, es habe seinen Vater umgebracht. Warum, aus welchen Motiven? Die Frage bleibt unbeantwortet. Die Spur wird nicht weiterverfolgt, es gibt kein kriminalistisches Nachspiel.

Das Ich ist, wie sich herausstellt, ein Spieler. Es liebt die Inszenierung und Verkleidung. »Ich habe mir eine Perücke anfertigen lassen. Das dicke braune Haar sitzt wie ein Helm auf meinem Schädel« (*Traumwüsten*, S. 29). Hinter einem Zaun versteckt, beobachtet es mit Vorliebe junge Mädchen. Dabei treten pädophile Neigungen offen zutage.

Und immer wieder Mancha. Das Ich will ihn »um keinen Preis mehr verlieren« (*Traumwüsten*, S. 27). Die Szenen, in denen er auftritt, driften ins Surreale ab, eine Schreibschablone, die der Erzähler ebenso beherrscht wie die endlose Reihung lakonischer Sätze. »Ich verehere seine kargen Sätze«, heißt es in *Totgehen oder was* über die Romane Anselm Glücks. (S. 87)

Die Geschichte nimmt eine skurrile Wendung, als sich das Ich mit einem Robert aus der Schweiz anfreundet, dessen Schwester Lisa heißt (*Traumwüsten*, S. 103). Hieß nicht Robert Walsers Schwester Lisa? Einen weiteren Protagonisten, Kulka, trennen nur zwei Buchstaben von Franz Kafka. Ferner tritt ein Scarnelli auf. Nannte sich nicht Friedrich Hölderlin in seinem späten, umnachteten Turmdasein so? Zumindest ähnlich, nämlich Scardanelli. Aber die Anspielungen auf Müllers literarische Vorbilder sind unmissverständlich. Sie finden sich auch in weiteren Büchern des Autors.

So ist denn das richtige Quartett beisammen. Es freut sich diebisch aneinander und tanzt fröhlichen Ringelreihen:

Ich lasse sie miteinander spielen. Wenn mir der Sinn danach steht, spiele ich auch schon mal mit. Dann fassen wir uns alle an die Hände und bewegen tänzelnd mal das eine, mal das andere Bein. Das sollten Sie

sich einmal anschauen, am besten aus einem der kleinen Fenster zum Innenhof. ...

Kulka, den ich an der linken Hand halte, unterbricht als erster das Schweigen. Er sagt, es wäre schön, wenn wir eine Frau bei uns hätten, das Tanzen würde mehr Spaß machen. Ich drücke seine Hand. Geduld, Kulka, sage ich, es kann jetzt nicht mehr lange dauern. Die Frauenfigur in meinem Kopf muß bald fertig sein. Es sind schon die Hüften da, die fleischigen Schultern und das herausdrängende Gesäß. Das lange schwarze Haar reicht bis zum Steiß hinab. Marion wird uns allen gefallen. (*Traumwüsten*, S. 90f.)

In *Lebensspieler* ist die Frau, von der im Dialog des Ich mit Kulka die Rede war, existent geworden. Weitere Personen betreten die Spielfläche. Der Ich-Erzähler hört nun auf den Namen Hubert Malessa, über den wir erfahren, dass er nach dem Tode seiner Mutter einen Nervenzusammenbruch erlitten und jahrelang völlig allein im großen elterlichen Haus gelebt hat. Er hat genügend Kapital geerbt, um sich auch nach der Kündigung seines Arbeitsverhältnisses »den Müßiggang erlauben zu können«.³ Als er auf die 50 zugeht, veröffentlicht er eine Annonce, in der er »gleichgesinnten Kameraden ..., mit denen ich reden und spielen, scherzen und streiten kann«, freies Logis anbietet, wenn diese bereit seien, ihren Beruf aufzugeben und ihm uneingeschränkt zur Verfügung zu stehen.⁴ Drei Männer – Kulka, Tomczak und Falkow – und drei Frauen – Mariella, Kristiane und Natascha – ziehen ein und finden sich traumwandlerisch beiläufig zu Paaren zusammen.

Die Vergrößerung der ›Schicksalsgemeinschaft‹ hat für das Ich etwas Befreiendes, Erlösendes. Die erste gemeinsame Beschäftigung der Lebensspieler:innen besteht im Bau einer Bühne, auf der sie »mühe-los jede Art von Leben«⁵ simulieren. Die Kulissen werden vermeintlich heiterer. Eine farbige Theaterwelt en miniature entsteht, ein vom Ich erfundenes Privattheater.

Man unternimmt Ausflüge, deklamiert, singt gemeinsam und lebt unbefangen in den Tag hinein. Die meiste Zeit probt und spielt man Theaterstücke, die sich das Ich ausgedacht hat. Sie handeln vom wirklichen Leben – wie es aussehen könnte. Realität wird in immer neuen Varianten durchgespielt, ohne dieser wirklich nahezukommen. So hat

man sich in Klausur begeben, scheinbar mit sich und der Fantasiewelt zufrieden. Das gilt vor allem für den Erzähler, der sich wie ein allmächtiger Herrscher gebärdet und Autor, Regisseur und Hausvater in einer Person ist. Er kümmert sich um alles, während die anderen willfährig ihre Dienste ableisten:

[I]ch schaffe mir eine Ordnung, die mir Spaß macht. Wenn sie mich zu langweilen beginnt, reiße ich sie ein und baue mir aus den Trümmern ein neues Gesetz. Diesmal lasse ich vielleicht das Wasser bergan fließen.
(*Lebensspieler*, S. 60)

Kleine Konflikte lösen sich so schnell auf, wie sie entstanden sind. Auch der Roman plätschert vor sich hin, während der:die Leser:in auf den »Knall« lauert, eine Katastrophe, die jedoch bis zum Schluss ausbleibt. Dafür erfahren wir sukzessive Näheres über die handelnden Personen, die, obwohl Fantasiekonstrukte, wie lebensecht vor uns hingestellt werden.

Lebensspieler ist keinen Deut harmloser als der Vorgängerroman. Im Gegenteil. Die Selbsterstörung schreitet gefährlich leise, aber stetig voran. Die vermeintlich heile Fantasiewelt erweist sich als brüchig und morbide. Das Ich hat fast jede Bodenhaftung eingebüßt. Die akute Bedrohung äußert sich in einem gefährlichen In-sich-hinein-Lächeln. In dieser Hinsicht ist der Roman von einer geradezu perfiden Subversivität. Er wiegt den:die Leser:in in Sicherheit, während unter der Oberfläche schleichend Gift ausströmt. Dem Autor ist hier das gelungen, was er an einer Stelle des Romans als Wunsch apostrophiert:

Ich wünsche mir vor allem, endlich eine Sprache zu finden, die gefährlich leise umgeht wie ein Raubtier und Erregung stiftet in den Herzen der Zuhörer. (*Lebensspieler*, S. 181)

Frappant ist abermals die Stringenz, mit der das artistische Spiel inszeniert ist. Der Verfasser leistet sich keinen Ausrutscher.

Doch wo ist Mancha? Nein, er ist nicht verschwunden. In *Totgehen oder was, ein Manchaleben*, Müllers drittem Roman, ist er wie aus einem Urlaub zurückgekehrt. Ein wenig glänzendes Comeback, wie

sich herausstellt. Denn die Rückkehr zum zweiten Ich ist ein Rückfall in Apathie, Neurosen und erneut kriminelle psychische Abgründe. Das Ich ist mehr denn je zum Exhibitionisten mutiert, zu einem »angejahrten geilen Sack« (*Totgehen oder was*, S. 29), wie es sich selbst titulierte.

Reste vom gemetzten Frauenfleisch lagern noch in der Kühltruhe. Der Appetit hat nachgelassen. Höchstens zweimal in der Woche knabbert Mancha an Nataschas Schenkel. Er mag nicht mehr das Süßliche schmecken. Eigentlich wäre er froh, wenn bald die Polizisten zur Tür hereinstürmen würden. (*Totgehen oder was*, S. 32)

Das vertraute Personal ist ebenfalls anwesend. Walsa (mit »a« statt »er« geschrieben) und Kulka tauchen wieder auf, es ist wie beim Klassentreffen oder besser: Festival der Marionetten. Doch sie alle bilden nur Randfiguren. Mancha dominiert, überstrahlt alle.

Die Karten werden nun nicht mehr verdeckt gehalten. Es wird ganz offen gespielt. Es gibt nichts mehr zu verlieren und erst recht nichts zu gewinnen. Und noch immer ist das große Ziel nicht aus den Augen verloren, die Suche nach einer neuen, adäquaten Sprache:

Sogleich rieseln die Wörter aus dem Hirnbrei begeistert aufs Papier. Einfacher läßt sich ein Buch über Mancha nicht herstellen. (*Totgehen oder was*, S. 17)

Die »Schädelpforte« (*Totgehen oder was*, S. 27) öffnet sich:

Ab jetzt mußt Du der Sprachwut alleine dienen, flüstere ich Mancha zu. Kopfnickend deutet er sein Einverständnis an. (*Totgehen oder was*, S. 27)

Wie seit altersher fliehe ich zu den Wörtern. Sie haben mich allemal vor der Schmach bewahrt. Rein wie Kristalle rieseln die schwächtigen Sätze, sammeln sich am Grund zu verzweigten Balladen. Aus großer Höhe schaue ich wohlwollend auf sie herab. (*Totgehen oder was*, S. 43)

Die Gedanken sollen leicht sein wie Gas (vgl. *Totgehen oder was*, S. 117). Und:

Geduldig bin ich dabei, mir eine Sprache heran zu züchten, die gejodelt werden muß, wenn man sie verstehen will.

Die Vokale blähen sich kurzzeitig zu Gebirgen auf, verwandeln sich bald und stürzen darauf als miauende Kätzchen talwärts. Da staunen aber die Älplerinnen. (*Totgehen oder was*, S. 118)

Auch Müllers dritter Roman läuft mit seinen klaustrophobischen Innenansichten auf eine Phänomenologie literarischer Sprache hinaus. Einer bestimmten Ausdrucksweise, die in den Tiefen des Bewusstseins zu finden ist, nahe Bildern des Schreckens, der Selbstzerstörung und einer krankhaft-triebhaften Erotik. Insofern demonstriert sie zweischneidige Grenzerfahrungen. Sie bildet einerseits kreative (Schreib-)prozesse ab, andererseits mündet sie in depressive Denkprozesse.

Schreiben sei, so Müller im Interview mit Rainer Wanzelius, das Einzige, was ihn am Leben halte. Aber es koste »viele, viele Kräfte«. Der Preis sei der vollständige Rückzug aus der normalen Welt. Seine Umwelt reagiere irritiert auf seine verstörenden Texte, lese diese als autobiografische Dokumente. Genau das aber weist Müller von sich. Seine Bücher sind für ihn Kunstprodukte in der Tradition Hölderlins, Kafkas, Becketts, Robert Walsers oder Herbert Achternbuschs. Hermann Wallmann nennt als weitere Referenzgrößen Gerhard Meier, Anselm Glück, Urs Widmer, Peter Kurzeck, Wilhelm Genazino, Bohumil Hrabal, Catalin Florescu oder Mircea Cărtărescu.

Zu solchen Gefährdeten fühlt sich das Erzähler-Ich hingezogen. Im Interview äußerte er:

In meinen Träumen sehe ich mich oft neben Friedrich Hölderlin stehen. Auch einen Robert gibt es, nur heißt er Widmer, nicht Walser. Immer wieder reist der Protagonist nach Hohenasperg, hier, in der Anstalt wird er Ruhe finden. Hier wird er das finden, was sein einziges Ziel, der erste und letzte Wunsch: Schreiben-Können. Für ein Bestechungsgeld erhält er ein Blatt Papier. Ein Riegel vors Draußen.

Über eine mögliche reale Folie von *Traumwüsten* äußerte Müller:

Ich glaube, daß mein Buch *Traumwüsten* davon lebt, so zu tun, als würde jemand autobiographisch erzählen, der im Grunde aber mit jedem Satz mehr zurücknimmt, als er überhaupt preisgibt. Auf ein Extrem gebracht: Ich schreibe alles hin und erkläre alles für wahr, wenn ich finde, daß es ein guter Satz geworden ist.⁶

Für Wanzelius beendete Müller mit der »Traumwüstenwelt« seine reale Biografie. Auf Müllers Lebensumstände bezogen, heißt dies: Er ließ sich scheiden, wurde Asket, »arbeitet[e] an Sätzen. Sucht Erlösung«. Müller ergänzt: »Wer um sein Leben schreibt, muß irgendwann ganz gut werden. Nur das gelungene Kunstwerk kann erlösen«⁷:

Für einen guten Satz bin ich bereit, der Wahrheit ins Gesicht zu spucken. So kommen diese negativen und unglücklichen Frauenszenen und -bildnisse zustande. Denn was fang ich an mit einem glücklichen Verhältnis zu einer Frau, ja, das wäre absolut ein Hemmnis. Wenn Sie mich näher kennen würden, dann wäre Ihnen klar, daß da eine Kluft ist, ja, eine schizophrene Spaltung von literarischem und lebendigem Ich.⁸

Für Wanzelius ist Müller ein »Träumer« und »Wahnsinniger«. Der für sein zweites Leben alles aufgab: »Kein Theater, keine Geselligkeit. Aber Bücher.« »Seit Jahren lebe ich wie ein knickriger, knausriger Hund«, stimmt Müller bei.⁹ Zunächst habe er versucht, sein Schreiben vor anderen zu verstecken, womit er jedoch gescheitert sei. Er musste den Druck, der sich in ihm aufgestaut hatte, loswerden. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem »Erregungszustand, den eine Erinnerung mit sich bringt. Wenn ich in solch einer Erregung vibriere, dann weiß ich ganz genau, jetzt bist du bald in der Lage, einen guten Satz zu machen«¹⁰:

Es ist das Grandiose, was ich erfahren habe beim Schreiben und was mich schreibsüchtig gemacht hat, wie alles süchtig macht, wenn es eine entlastende Funktion hat. Für den einen ist es eine Tafel Schokolade, für den anderen sind es 60 Zigaretten am Tag. Für mich sind es die sechs Sätze am Tag, die es dann bringen.¹¹

Ohne eine solche Entlastung wäre er womöglich zu einem Gewalttäter geworden:

Ich bin mir sicher, wenn ich nicht die Waffe des Schreibens kennengelernt hätte, dann wäre ich – bei meiner Einstellung zur heutigen Gesellschaft – eines Tages dahin gekommen, Molotow-Cocktails zu bauen und hätte irgendwann, genau so wie ich eines Tages an den Rowohlt-Verlag geschrieben habe, irgendwann diese Molotow-Cocktails hochgehen lassen. So wird mein ganzer Zorn und mein ganzes Gelächter, was im Grunde hinter *Traumwüsten* steht, durch das Schreiben aufgelöst. Da nämlich mache ich mich über mich selbst und Gott und die Welt lustig, so wie ich mit den Elementen rigoros umgehe, als wäre ich der liebe Gott persönlich. Wenn ich mir das im Schreiben nicht gestattet hätte, wäre ich tatsächlich der erste Terrorist der Bundesrepublik geworden.¹²

Er könne sich sogar vorstellen, in einer psychiatrischen Anstalt gut aufgehoben zu sein:

Ich fühle mich bei Leuten, die krank sind an ihrer Seele, durchaus mehr unter Brüdern als bei Leuten, die vor Gesundheit strotzen, Managern, Parteiführern oder ähnlichen. Solchen also, die das Leben in der Hand haben, alles deichseln, die schönste Frau in der Stadt heiraten, aus jeder geschäftlichen Unternehmung Geld und Gewinn ziehen, Leute also, die nie in ihrem Leben Zweifel hatten, ob sie auf dem richtigen Weg sind und eine viechische seelische Gesundheit haben. Dem Teil Menschheit fühle ich mich nicht zugehörig. Ganz konkret glaube ich, auf einer Abteilung in einem psychiatrischen Heim unter einem Dutzend schizophrener Leute durchaus das Gefühl haben zu können, Mensch, hier kannst du wohnen. Diese Menschen haben eines mit mir gemeinsam, nämlich, daß sie die Realität an irgendeinem Punkt nicht mehr ausgehalten haben, die sie einfach wie ein Hochwasser überschwemmt hat, und sie haben sich, um überleben zu können, ihre eigene Welt geschaffen. Diese Welt sieht nur verbogen aus für Leute, die sich an diese Wirklichkeit fast mit dem Mute der Verzweiflung klammern. Ich glaube, diese schizophrene Welt ist eine viel wunderbarere, eigenere und viel menschlichere Welt als diese sogenannte normale Welt.¹³

Solche Aussagen veranlassten Hermann Wallmann, Müllers Texte zur Literatur der »Selbstentblößer« zu zählen, in »gewisser Nähe zu Wolfgang Welt, ... dem anderen großen ... ›Ruhrpoeten«« (s. S. 205ff.).¹⁴

Anmerkungen

- 1 Vgl. Rainer Wanzelius: *30 Jahre für die Reinheit der Sätze*, in: *Lesebuch Ernst Müller*. Zusammengestellt v. Hermann Wallmann. Bielefeld 2016, S. 81-85. Zuerst erschienen in: *Bochumer Anzeiger* vom 15.05.1982.
- 2 Ebd.
- 3 Hermann Wallmann: *Lebensspieler. Ernst Müllers neuer Roman*, in: *Basler Zeitung* vom 05.12.1986.
- 4 Ebd.
- 5 Ebd.
- 6 *Auf der Suche nach dem gelungenen Satz. Wanderung mit Ernst Müller*. Schreibheft-Interview anlässlich von *Traumwüsten*, in: *Lesebuch Ernst Müller* (Anm. 1), S. 91. Zuerst erschienen in: *Schreibheft 19, Zeitschrift für Literatur*. Essen 1982, S. 52-54.
- 7 Wanzelius 2016 (Anm. 1), S. 83.
- 8 Ebd., S. 92.
- 9 Ebd., S. 83.
- 10 *Auf der Suche nach dem gelungenen Satz* (Anm. 6), S. 91.
- 11 Ebd., S. 93f.
- 12 Ebd., S. 95.
- 13 Ebd., S. 97.
- 14 Hermann Wallmann, *Nachwort*, in: *Lesebuch Ernst Müller* (Anm. 1), S. 156.

HALLUZINATIVE WELTFLUCHT in Werner Zilligs Roman *Die Parzelle* (1984)

Die psychologische Durchdringung von Texten ist auch ein besonderes Merkmal der Romane und Erzählungen Werner Zilligs. Bei ihm ist sie eng mit dem Genre ›Science-Fiction‹ verknüpft. Zilligs Texte gleichen Versuchsanordnungen, die klassische »Was passiert, wenn ...«-Situations in immer neuen Variationen durchspielen. Dabei kommt dem Pathologischen eine besondere Bedeutung zu. Protagonist:innen werden in den Wahnsinn hineingetrieben oder geraten an die Grenzen ihrer Wahrnehmung.

Im Mittelpunkt des Zillig'schen Œuvre standen zunächst Erzählungen (seit 1978) und Hörspiele. 1984 kam sein erster Roman *Die Parzelle* hinzu, ein Hauptwerk des Autors. 1985 wurde der Titel für den Kurd Laßwitz Preis des besten deutschsprachigen Romans nominiert. Diesen Preis erhielt Zillig fünf Jahre später für *Siebzehn Sätze. Das Gedächtnis. Zwei Erzählungen*.

Zillig interpretiert das SF-Genre offen und eigenwillig. Es geht ihm nicht um Actionwelten und kriegerische Weltraum-Szenarien, sondern um die spekulativen Seiten der Gattung: Ist unser Denken nicht zu eindimensional und eingeeengt? Welche Folgen hätte es, wenn unsere Wahrnehmungsmuster von einem Moment auf den anderen aus der Balance geworfen würden?

Zilligs Geschichten besitzen eine beunruhigende Präsenz. Häufig brechen sie – fast geräuschlos, wie Stillleben – unmittelbar in unseren Alltag ein. Dieser Gegenwartsbezug machte Zillig zu einem Außenseiter innerhalb der SF-Autorenwelt.

In *Die Parzelle* kommt der Musikprogrammierer Stefan Frohnberg mit übersinnlichen Phänomenen in Kontakt und bricht anschließend mit seinem bisherigen Leben. Ausgangspunkt ist der Brief eines früheren Schulkollegen, der ihn bittet, ihn in seiner Parzelle in der Lüneburger Heide zu besuchen. Kuntzeler hat scheinbar nur noch zwei Wochen zu leben.

Frohnberg zögert anfangs, macht sich dann aber doch auf den Weg. In Wilsede angekommen, lässt ihn Kuntzeler wissen, dass er ihn leider

noch nicht empfangen könne. Frohnberg übernachtet erst eine, dann mehrere Nächte in der Wohnsiedlung, die aus kleinen, abgeschlossenen Refugien besteht. Dort versuchen Anhänger:innen radikaler utopischer Ideen und Drogenabhängige, nach eigenen Vorstellungen zu leben.

Frohnberg gerät immer tiefer in einen Strudel wundersamer Erlebnisse und verliert schließlich den Boden unter den Füßen. Er entscheidet sich schließlich für jene neue, aufregende »zweite Welt«, verlässt Frau und Kind und gibt seinen erfolgreichen Job auf. Der:Die Leser:in fragt sich: Ist jene zweite Wirklichkeit vielleicht doch existent? Müssen wir nur in die entsprechenden Gehirnareale vordringen? Schlummern dort ganz andere, neue Welten? In dieser Hinsicht übt *Die Parzelle* eine ebenso faszinierende wie irritierende Wirkung auf den:die Leser:in aus.

Hier ein Auszug aus dem Roman. Frohnberg wird von einem Bibliothekar mit dem ersten von vier »Bezirken« der Parzelle bekanntgemacht:

Und dann, nachdem sie ungefähr 50 Meter weit gegangen waren, standen sie vor dem Ende des Ganges. So schien es jedenfalls. Der kleine Alte drehte sich halb um und lächelte Frohnberg an, wie jemand, der stolz darauf ist, daß er ein Kunststück, das er lange eingeübt hat, vorführen darf.

Die Wände und die Decke des Ganges waren aus Beton; man konnte noch die Abdrücke sehen, die die Verschalungsbretter hinterlassen hatten. Das Ende des Ganges, es war einfach zubetoniert – eine Betonfläche, die ebenfalls die Spuren der Bretter zeigte. – Rosemeyer legte seine Hände auf die Stirnwand des Ganges. Er legte wirklich nur seine Hände auf, und dennoch bewegte sich die Wand; sie kam in eine drehende Bewegung, wurde zu einem Rad. Es erschien ein freies Segment, das plötzlich stillstand und eine Tür bildete.

Ein Raum war das nicht! Frohnberg stand da und traute seinen Augen kaum – das war eine riesige Höhle! Eigentlich auch keine Höhle, sondern eine große, weite *Landschaft*. Und doch wieder keine Landschaft, denn es war klar, daß sie sich unter der Erdoberfläche befanden, und wenn man nach oben sah, dann konnte man in einiger Höhe die dunstig verhangene Decke der Höhle sehen.

Eine Landschaft? Vielleicht auch ein riesenhaftes Szenarium in diesem unterirdischen Saal.

Da war zuerst einmal die Fortsetzung des Ganges. Er führte als ein schmaler, braun gefliester Weg einfach weiter. »Wie eine Aschenbahn in einem großen Stadion«, überlegte Frohnberg und betrachtete den Weg. Links stiegen breite Stufen auf und bildeten ein großes, leeres Amphitheater. Allerdings – dieses Theater war nicht rund; die Stufen bildeten vielmehr einen großen, flachen Bogen, und das Ende des Bogens lag in so großer Entfernung, daß es nur noch wie ein Schatten inmitten eines hellen Lichtnebels zu sehen war. Nach rechts hin senkte sich ein weites Tal. »Wirklich, ein großes Theater!« dachte Frohnberg und sah in das Tal hinab. Stärker noch als über den Sitzreihen, die nach hinten hin emporstiegen, lag über dem Tal ein vages, gelbliches Licht. Da unten ragten, so schien es wenigstens, eine Kuppel und ein Turm auf; aber möglicherweise waren das nur einfach dunkle Stellen in dem Lichtvorhang.

Allmählich erst, während er in das Tal hinuntersah, wurde sich Frohnberg der Tatsache bewußt, daß es diese Riesenhöhle in Wirklichkeit nicht geben konnte. Sie waren nicht sehr weit gegangen, und sie waren nicht sehr tief hinabgestiegen. So tief wenigstens nicht. Wenn er hinauf zur Decke sah – die Entfernung ließ sich bei diesen Lichtverhältnissen nur schwer abschätzen, aber fünfzig Meter waren das wenigstens. blieb nur, daß sie sich unter einem Berg oder einem Hügel befanden. Aber einen Berg hatte er draußen nicht gesehen; das Gelände war vollkommen flach und übersichtlich gewesen.

Der Bibliothekar war weitergegangen. Er stand in einiger Entfernung und sah ebenfalls in das Tal hinab. Frohnberg folgte ihm und sagte, als er neben dem Alten stand: »Das muß eine Täuschung sein.«

Er war überrascht, als der Bibliothekar sofort antwortete: »Eine Täuschung ist es nicht.«

»Aber diese Höhle, die *kann* es hier doch gar nicht geben. Da müßte oben, hinter oder neben dem Haus, doch wenigstens ein Hügel zu sehen sein!«

»Das hier unten ist eine andere Welt. Es ist nicht einfach – ich weiß nicht, wie ich es Ihnen jetzt erklären soll; aber eine Täuschung ist das, was Sie sehen, nicht.«

Frohnberg schwieg und dachte nach. Dann fragte er: »Und wo ist Kuntzeler?«

»Das ist es, was ich Ihnen erklären wollte.« Der Bibliothekar wandte sich um und sah Frohnberg an. »Wir wissen es nicht. Wir wissen nie, wo

diejenigen sind, die in den ersten Bezirk gekommen sind. Natürlich – sie sind in dem Haus, das Sie gesehen haben. Das nehmen wir jedenfalls an. Aber wie sie dorthin gekommen sind, das wissen wir nicht.«

Der Bibliothekar ging weiter und begann zu erzählen: »Vor Jahren, als die ersten in diesen Zustand kamen, den wir heute den »ersten Bezirk« nennen, da haben sie diese Möglichkeit hier geschaffen. Wir wissen nicht, wie sie darauf gekommen sind, und die Kräfte, die dazu nötig waren, kennen wir auch heute noch nicht genau. Aber wie auch immer. Seit damals ist es so, daß die, die im zweiten Bezirk leben, hierherkommen und hier herumgehen. Manche gehen allein, andere in kleinen Gruppen. Man kann überall hingehen. Es gibt eben nur diese eine Tür, durch die wir hereingekommen sind. Und nur der, der in den ersten Bezirk kommt, findet die andere Tür. Und später dann, irgendwann, ruft er an und sagt, daß er den ersten Bezirk erreicht hat.«

Frohberg war nahe daran loszulachen; doch dann sah er wieder in das Tal hinunter. Er hatte keinen Grund, über den Alten zu lachen, denn er konnte ja alles wahrnehmen. (S. 32-34)

Viele Texte Zilligs spielen in Kliniken – mit Ärzt:innen, Wissenschaftler:innen und Psychiater:innen als Erzählpersonal. Ein Beispiel hierfür ist *Das Gedächtnis*. Die Erzählung beginnt mit dem inneren Monolog einer Hexe, deren Tod auf dem Scheiterhaufen bevorsteht. Sie erwähnt ihren Sohn, den sie leidenschaftlich und inzestuös liebt, obwohl er sie dem Henker ausgeliefert habe. Während ihres Berichts befindet sie sich offensichtlich in einem Zustand der Trance. Hierauf folgen die Aussagen einer Psychiaterin, die ein normales, bürgerliches Familienleben führt. Bis Gregor Siebens Schön ihr Patient wird, ein attraktiver junger Mann mit schauspielerischen Talenten. Er erklärt ihr, dass sie seine Mutter sei, was sie aus ihrem Unterbewusstsein verdrängt habe. Nach einiger Zeit bittet er die Ärztin, sie küssen zu dürfen. Unter Gewissenskonflikten willigt sie ein und besucht ihn später auch nachts in seiner Zelle. Dann bittet Gregor sie, eine bestimmte Tinktur, die aus alten Drogen mit berauschender oder halluzinogener Wirkung bestehe, herzustellen und einzunehmen. Diese werde ihr helfen, ihr Gedächtnis wiederzuerlangen. Hierauf wechselt die Perspektive mehrfach zwischen der der Ärztin und der erwähnten Hexe, deren Visionen, wie zu erschließen ist, mit der

halluzinogenen Droge zu tun haben. Sie eröffnet den Zugang zu einer vorgeburtlichen Existenz.

Von hier aus ergeben sich Parallelen zu Zilligs Hörspiel *Die Möglichkeiten von Fiesole*. Im Mittelpunkt steht dort die 19-jährige Susanne Urban, an der ein medizinisch-psychologisches Experiment durchgeführt wird. Der Versuch soll beweisen, dass durch Stimulation des Unterbewusstseins Zeitreisen in die Vergangenheit möglich sind. Tatsächlich macht das Mädchen Erfahrungen in einer anderen Zeitdimension. Sie nimmt unterschiedliche Identitäten an, die bis in die Antike zurückreichen. Unter anderem überlagern sich ihre Erinnerungen mit denen der 32-jährigen Lehrerin Alexandra Wegener aus dem Jahr 1984. Diese hatte in einer Gaststätte Blickkontakt zu einem attraktiven Mann aufgenommen, der dann jedoch das Lokal verlassen hatte. Nun wünscht sie sich nichts sehnlicher, als ihm in ihrer Zeitdimension wiederzubegegnen. Sie lehnt deshalb eine Rückkehr in die Gegenwart ab: »Ich bleibe ... aus Verliebtheit, um den Mann noch mal zu treffen, ich weiß, dass ich dich finde.«

Erneut gelingt es dem Autor, den:die Leser:in zu verunsichern. Der Selbstaussage nach ging es Zillig mit solchen Erzählstoffen darum, soziopsychologische Inkonsistenzen erzählerisch durchzuspielen.¹ In den Stories *Der Kanzler* (2000) und *Die Sonde* (2001)² streift die Handlung auch den Bereich der Politik. Beide Male geht es um manipulative Möglichkeiten von Gehirnoperationen.

Anmerkungen

- 1 Vgl. das Nachwort von *Siebzehn Sätze. Das Gedächtnis*. Zwei Erzählungen. Meitingen 1989, S. 54ff.
- 2 Beide aus Zilligs Sammelband *Mein Sonntag in Münster: Science-Fiction-Erzählungen 1978–2014*. Murnau 2017.

REALITÄTSVERLUST in Wolfgang Welts Romanen *Peggy Sue* (1986), *Doris hilft* (2009) und *Fischsuppe* (2014)

99 Prozent Wahrheit und nur ein Prozent Erfindung – wenn Wolfgang Welt in seinen Romanen tatsächlich alles so wahrheitsgetreu beschrieben hat, wie er im Interview behauptete, bekam er 1980, mit 28 Jahren, einen ersten gesundheitlichen ›Knacks‹. Beschrieben ist er in seinem Roman *Peggy Sue*, der sich auf die Jahre 1978-1981 bezieht:

Silvester war ein denkwürdiger Tag für mich in jenem strengen Winter. Ich hatte Geburtstag. Tags zuvor hatte ich schon reingefeiert, und nun kam der familiäre Teil. Wir tranken ganz gemütlich Kaffee. Der Besuch ging, und ich zog mich um, weil ich abends noch in eine Kneipe gehen wollte. Plötzlich bekam ich Angstzustände. Ich glaubte, ich kriegte keine Luft mehr und würde kaputtgehen. Die Lage verschlimmerte sich, ich konnte kaum noch sprechen, eine Gesichtslähmung trat ein. Meine Eltern riefen Robert zurück, einen befreundeten angehenden Arzt, der noch beim Kaffee dabei gewesen war. Als er mit dem Blutdruckmesser ankam, waren meine Hände schon verkrampft zu einer Krähenstellung. Robert und mein Bruder steckten mich ins Auto und fuhren mich zum Knappschafts Krankenhaus. Ich war mir sicher, ich würde sterben oder zumindest gelähmt bleiben. Ich weiß nur noch, daß ich dachte: Mit den Händen kannst du nie mehr wischen.¹

Die Krankengeschichte bildet fortan den Dreh- und Angelpunkt, ja vielleicht sogar den eigentlichen Kern seines Schreibens. Dabei beweist der Autor eine erstaunliche Memorierfähigkeit. Sein dritter Roman *Der Tunnel am Ende des Lichts* (2006) beinhaltet eine weitere dichte Beschreibung seiner fortschreitenden Psychose. In seinem vierten Roman *Doris hilft* (2009) rekapituliert er minutiös Geschehnisse der Jahre 1983-1991.

In den Spät-1970er/1980er-Jahren führte Welt ein wechselhaftes Leben, das sich im Zeitraffer wie folgt liest:

Nach zweieinhalb Jahren im Laden [gemeint ist das Plattengeschäft Elpi] bekam ich einen Koller und provozierte meine Kündigung. Auch das erduldet meine Mutter mit Gleichmut. Obwohl ich knapp bei Kasse war,

nahm ich mir bei einer Bekannten ein Zimmer. Es war das erstmal, daß ich richtig von zu Hause fortzog. – Ich war nun schon 28. Trotzdem heulte meine Mutter ein Stückchen. Mittlerweile war ich Musik- und Literaturredakteur beim Marabo geworden und dauernd unterwegs. Ich schrieb jetzt auch für überregionale Blätter wie Sounds und Musik Express. Nebenbei arbeitete ich schwarz als Diskjockey. Ich war total hektisch und fickte viel rum. Ich nahm kräftig ab, obwohl ich keinen Fußball mehr spielte. Illegale Drogen hab' ich nie genommen, sonst wär ich schon mit zwanzig unterm Torf gewesen.

Es hat nicht lange gedauert, und ich war so pleite, daß ich zurück zu meinen Eltern ziehen mußte. Meine Mutter war's zufrieden. Selbstverständlich übernahm sie meine Schulden bei der kleinlichen BfG. Ein Jahr später stand ich auf und dachte, aus meinen Eltern seien Herbert Wehner und Marilyn Monroe geworden. Auf einmal war ich verrückt geworden und mußte nach einigen Slapsticks in die Psychiatrie.²

Neben der Einnahme von »Psychodrogen« (s. u.) trank Welt jede Menge Alkohol, bevorzugt Bier. Das konnten, beim regelmäßigen Kneipengang, schon mal 15 oder mehr Pils sein. Auch bei härteren Sachen (Whiskey, Schnaps, Weinbrand, Wodka) sagte er nicht nein. Mit seinem Alkoholkonsum (bis zum Totalabsturz) wollte er, wie er sagt, die Familientradition des Saufens »nicht untergehen lassen«. Nach einem Fußballspiel – Welt machte für den SuS Wilhelmshöhe rund 500 Spiele – wurden in der Kabine gleich mehrere Kästen Bier verzecht.

Mit Bier brachte sich Welt in die richtige Schreibstimmung. Bezogen auf einen längeren Text über die Band *Vorgruppe* heißt es:

Ich ging in den Plus und kaufte zehn Dosen Bier. Ich würde die Nacht durchtippen und dann morgens nach Darmstadt fahren. Ich rief die Auskunft an, 9 Uhr 50. Abends um sieben setzte ich mich auf meine Mansarde und tippte das Zeug. Ich machte alle zehn Granaten leer. Bier hält mich wach. Morgens um sechs war ich fertig.³

Ein weiteres Stimulanzmittel war Kaffee, den er literweise trank. Bei der Abfassung eines Textes rauchte er Kette. Er kam jahrelang auf 60 Zigaretten am Tag, was ihn monatlich 200 bis 300 Mark kostete und einen

Großteil seines spärlichen Verdienstes verschlang. Über eine anstehende Schicht als Wachmann schreibt er:

Ich hatte also 'ne Zwölfstundenschicht vor der Brust. Wie immer stand meine Mutter auf und machte mir Schnitten. Eine Kanne Kaffee kochte ich mir selber. Aus einer Stange Marlboro, die ich jetzt rauchte, nahm ich drei Schachteln. Damit müßte ich hinkommen. Zur Not standen noch zwei Zigarettenautomaten in der Ruhlandhalle ...⁴

Auf Theaterbesuche hatte er »nicht so'n Bock«, weil er nur in der Pause rauchen durfte.

Es kam also einiges an Suchtpotenzial zusammen, vor allem in Welts Zeit als rasender und erfolgreicher Musikkritiker des Bochumer Szenemagazins *Marabo*. Welt stand fortwährend unter Strom und ließ nichts anbrennen – bis irgendwann der Faden riss und er den Boden unter den Füßen verlor. Von Cannabis, Heroin und Kokain ließ er allerdings die Finger: »Ich wußte nicht, ob ich da viel verpaßt hatte, aber so 'n Loßrock wie ich war, wär ich wahrscheinlich auf harte Drogen umgestiegen und dann keine dreißig geworden.«⁵ Als ihm bei einem seiner Englandbesuche ein Joint angeboten wurde, lehnte er ab. Und ein Briefchen mit dem Aufputzmittel Benzedrin, das er eine Zeitlang mit sich herumtrug, warf er irgendwann weg.

Auf die eingangs beschriebenen Krankheitssymptome folgte eine lebenslange Psycho-Therapie:

Ich bekam eine Spritze, die Angst und die Verkrampfungen lösten sich. Am nächsten Tag schien alles vergessen. Ich wurde entlassen. Doch 'ne Woche später kriegte ich im Laden einen ähnlichen Anfall. Wieder diese Todesangst, wieder dieses Keuchen, weil ich dachte, keine Luft mehr zu kriegen. Es war ein Freitag, und ich ließ mich mit einem Krankenwagen zum Knappschafts-Krankenhaus fahren. Der zuständige Arzt regte sich auf: »Erst der Hausarzt, dann der Notarzt, dann wir.« »Aber ich hatte so 'ne Angst. Und meine Papiere sind doch auch hier. Ich war doch hier erst über Neujahr.« Er gab mir Valium.

Montags sprach mein Hausarzt von Hyperventilation und verschrieb mir Depot-Spritzen.⁶

Dann landete er beim Psychiater, der ihm ein anderes Dauermedikament verschrieb:

Öfters bekam ich in der Zeit montags diese Angstzustände. Dann warf ich Lexotanil ein, die ich inzwischen statt der Spritzen verschrieben bekam. In der Regel ging's mir dann besser, bis zum nächsten Montag. Nur einmal noch war es so schlimm, daß ich mir 'ne Taxe zu meinem Hausarzt nahm, der in der Mittagszeit nicht da war. Die Sprechstundenhilfe telefonierte mit ihm, und fernmündlich ordnete er an, daß mir eine Spritze zu geben sei.⁷

Lexotanil wurde sein Dauerbegleiter mit Trostpotezial. Beispielsweise als einer seiner Texte vom Suhrkamp Verlag zurückgewiesen wurde, was Welt schwer zu schaffen machte:

Dann bekam ich sehr schnell Post von Suhrkamp. Ich hatte ja Müller-Schwefe die Schäferhund-Geschichte geschickt, und nun antwortete er prompt. Um's in meinen Worten auszudrücken: Er fand den Text Scheiße und hatte ihn mir mit etwas freundlicheren Worten zurückgeschickt. Keine Präsenz, der Musiker stimmt sein Instrument. Da dachte ich, 'ne Welt breche zusammen, zumindest meine. Ich hatte so auf die Geschichte gesetzt. So ähnlich sollte mein ganzer Roman aussehen, und er fegte ihn vom Tisch. Es schien dunkel um mich zu werden. Ich kriegte mal wieder diese durch Hyperventilation hervorgerufene Todesangst. Ich schleppte mich zum Hausarzt, bei dem nachmittags immer seine Frau praktizierte. Ich erklärte ihr den Fall, und sie nahm erst an, ich hätte Drogenprobleme, aber dann verschrieb sie mir doch 'ne Ladung Lexotanil, das ich nach meiner England-Tour nicht mehr genommen hatte. Als ich ein paar geschluckt hatte, ging's mir besser ...⁸

Später heißt es: »Ich war damals voll depressiv, und nur wenn ich 'ne Lexo einnahm, gings einigermaßen.«⁹ In der Folgezeit griff Welt immer wenn er »fickrig ...«¹⁰ war zu Lexotanil. Nach einiger Zeit glaubte er jedoch, das Medikament absetzen zu können. Mit schwerwiegenden Folgen:

Am nächsten Tag ging ich zu meinem Hausarzt und sagte ihm, daß ich den Tranquilizer Lexotanil nicht mehr brauchte, weil ich mich gut fühlte. Das gab's nur selten, sagte er, daß jemand freiwillig mit dem Zeug aufhörte. Ich sagte ihm aber, daß ich vielleicht noch ein Mittel brauchte, mit dem ich nach der Nachtschicht besser schlief. Er füllte ein Rezept aus, auf dem ich Karma entzifferte, o Klasse, dachte ich, Karma.¹¹

Das Medikament hieß mit richtigem Namen Kalma und war neu auf dem Markt. »Die Ruhige. Naja, Hauptsache sie wirkte. Vielleicht bewirkte sie mit, was folgte. Später wurde sie aus dem Verkehr gezogen. War ich da schuld?«¹² Am 15. Januar 1983 jedenfalls berichtet Welt dem Suhrkamp-Lektor Hans-Ulrich Müller-Schwefe:

»entschuldigen Sie, aber im Moment wirkt noch eine wirklich gute, fast narkotische, im guten Sinne chaotische Pille nach, die ich einfach um ½ 2 nehmen musste, da mein Körper eine dermaßen hohe Lebensgeschwindigkeit entwickelt, dass meine Umwelt es nicht begreift, besonders wenn ich quasi schneller als der Schall spreche, und mein Problem ist, nicht verrückt zu werden, nicht verrückt zu werden, womit ich meine: mir nicht anzumaßen ›Gott‹ zu sein, weil ich nämlich derzeit, wenn ich die technischen Mittel hätte zumindest – ich übertreibe mein Denken nicht! – mit Lichtgeschwindigkeit schreiben könnte. Und meinen Sie nicht auch, dass ich es sollte?«¹³

Weitere Briefe dieser Art folgten. In ihnen gab Welt unumwunden zu, »immer Probleme mit seiner Identität«¹⁴ zu haben und vollends Gefahr zu laufen, das innere Gleichgewicht zu verlieren. Unter Tabletteneinfluss erlebte er das ›Gefühl der Allmächtigkeit‹ und war dann kaum zurechnungsfähig. In der folgenden Episode schildert er einen Trip durchs Ruhrgebiet und Köln. Er hält sich für den Dallas-Star J. R. Ewing – und startet eine Odyssee, die auf dem Polizeirevier endet. Ein Auszug:

Es ging mir ein Licht auf, was Sokrates gemeint hatte, als er sagte, ich weiß, dass ich nichts weiß. Da die Zeit sich noch nicht zu mir geäußert hatte, war ich sauer. Ich wollte die Bildzeitung anhauen, die gab's im Hotel aber nicht, und ich wollte auch ihr was telexen. Ich sah die Welt,

die am Tresen lag. Ich kaufte sie mir und suchte die Telexnummer von Springer raus. Ich tippte sie ein und erzählte, dass ich J.R. sei und im Novotel Bochum wohnte. [...] Dann antworteten sie tatsächlich. Wo soll die Story erscheinen? Und ich schrieb zurück, ich will auf den Titel von Bild. Dann wartete ich 'ne Stunde auf den Bild-Mann. Er kam aber nicht [...]. Ich bestellte ein Taxi, das auch sofort kam. Auf dem Parkplatz, etwas entfernt, stand ein Polizei-Wagen, der hinter uns herfuhr. Ich sagte zu dem Fahrer, können Sie den nicht abhängen, geht schlecht. Ich dirigierte ihn zur Unistraße, weil ich zu den beiden Schauspielschülerinnen hin wollte, um ihnen zu zeigen, was wahres Theater ist. Ich gab dem Fahrer schon mal einen Zehner, und er ließ mich raus. Die Girls waren aber nicht zu Hause. Wahrscheinlich probten sie gerade etwas Langweiliges mit Peymann, wo das richtige Leben doch in mir pulsierte. Ich fuhr dann mit dem Taxi weiter zur Uni hoch, wo der gelbe Wagen wie ein Fremdkörper war. Ich dachte, die Bildzeitung sei jetzt hinter mir her, aber gleichzeitig hätte der Direktor, der ja Hausrecht hatte, ihnen den Zugang zu den Unigebäuden verwehrt. In GA schien alles normal zu sein. [...] Ich trank eine Flasche Sekt. Ich hatte die Minibar geplündert, einschließlich Glas. Ich traf Thomas Bethge. Ich brauchte ihm nichts zu erklären. Wir gingen runter in den Hörsaal [...]. Menne spulte seine übliche freie Rede ab, und am andern Ende meiner Reihe saß jemand, den ich für einen Mann von der Springerpresse hielt. Ach, doch nicht, das kann nicht sein, dass die Bildzeitung in Philosophie-Veranstaltungen rein durfte. Ich unterbrach Menne und versuchte ihn mit meinen neuesten Sokrates-Forschungen zu beeindrucken, wobei ich Sophokles statt Sokrates sagte. Er war wenig beeindruckt und verbot mir erneut das Rauchen. [...] Ich mußte raus, unentdeckt von der Bildzeitung, aber wie? Ich erzählte dem einen aus Wanne-Eickel mein Problem. Versuch's doch in einem Klavier. Ja, das wär's. Ich ging also wieder runter nach GA zu den Musikwissenschaften [...]. Ich fragte eine von der Bibliothek, ob ich mal in das Klavierzimmer könnte. Sie verlangte meinen Personalausweis. [...] In dem Zimmer klimperten mehrere Studenten, und ich klimperte wie immer chaotisch mit. Keiner regte sich auf. Ich hörte auf und sah nach den Pianomarken. Ich wollte in einem Blüthner verschwinden, aber der war nicht da. Auf einmal war ich alleine. Sollte ich mich in irgendein Klavier legen, um mich zum BFBS transportieren zu lassen? Ich verließ den Raum, ohne den Schlüssel

des Zimmers wieder abzugeben. Irgendeiner würde mir doch helfen müssen. Ich landete weiter unten bei den Psychologen. Langsam war Feierabend. [...] An den Ausgängen lauerten die Bild-Schergen. [...] Ich irrte weiter, bis ich, noch immer bei den Psychologen, an eine offene Tür kam, bei den Psychologen. Dahinter saß ein jüngerer Mann, wahrscheinlich ein Assistent. Er war mir sofort sympathisch, denn am Türschild stand sein Name, Wagner, der für Musikverstand sorgte. [...] Ich erzählte ihm also, was ich in den letzten 24 Stunden gemacht hatte, daß ich J.R. sei und in einem Grand Piano der Firma Blüthner zum BFBS nach Köln wollte. Aber der Hauptsitz, antwortete er, ist in London. Ich überlegte einen Moment, dann sagte ich, dann muss ich eben nach London, aber von Köln aus, weil ich von der Esther noch fünfzig Euro kriege. [...] Dann standen nach einer halben Stunde zwei Mann im weißen Anzug in der Tür. Aha, ich kam also ins Krankenhaus. Ich fühlte mich ja nicht krank. Ach so, dachte ich mir, den einzigen Blüthner von Bochum gibt es in einem Krankenhaus, und von da aus werde ich nach Köln gebracht. Ich zog meine blauen Wildlederschuhe aus und nahm sie wieder in die Hand. Wahrscheinlich würde ich unten fotografiert. Oder gefilmt. Ich stieg in den Krankenwagen, dessen Fenster hinten, wo ich saß, eingetrübt war, aber es blieb ein schmaler Spalt, durch den ich sehen konnte. Nicht viel Verkehr auf der Uni-Straße. Vielleicht saßen die alle zu Hause und sahen mich im Fernsehen. [...] Wir bogen auf die Castroper Straße und fuhren zum Josefhospital, wohl zum Hintereingang ... Hier also sollte ich in das Piano verfrachtet werden. Oder, so schwante mir, wollen die mich doch hier festhalten? Nach 'ner Zeit (ich trug schon seit Jahren keine Uhr) kam ein Arzt. Wie oft soll ich noch sagen, herrschte er den Fahrer an, dass mittwochs nachmittags die Aufnahme in der Inneren erfolgt. Dann drehte er sich zu mir. Und was für Beschwerden haben Sie? fragte er mich. Ich überlegte kurz, dann sagte ich mit bestem Gewissen: Nichts. Dann können Sie gehen. Ich fragte nun nicht mehr nach dem Piano, da der Arzt offensichtlich nicht Bescheid wußte ... Wie sollte ich nach Köln kommen? Für die Andy-Kershaw-Show war es ohnehin zu spät. Nach Hause, klein beigegeben? Auf keinen Fall. Ich hatte eine Mission zu erfüllen. Ich, der J.R. der letzten Dallas-Folge, die weltweit gleichzeitig ausgestrahlt wurde ... Dann musste ich eben nach Köln laufen, hundert Kilometer entspricht ungefähr zwanzig Stunden Marsch. Richtung Südwest. Ging das ohne Karte? Würd' schon gehen. Ich

schlenderte nun in die Innenstadt, wo schon alle Leute schnell fuhren, um zu Hause die letzte Dallas-Folge mitzukriegen, die also zwanzig Stunden dauern sollte. Ich kam ans Schauspielhaus. Das schon hell erleuchtet war. Hier würde eine Sonderveranstaltung stattfinden. Ich sah von der Königsallee hinter einem Busch herüber. Ich dachte, ich müßte immer den Straßenbahnschienen nachgehen. Ich müßte also in die U-Bahn. Doch ich versteckte mich da nur. Niemand sollte mich live sehen, nur auf dem Bildschirm. Ich ging wieder hoch, die Hattinger Straße hoch und runter. Gelaufen war ich sie noch nie, wohl öfter gefahren, weil ja an ihr die Redaktion vom Marabo lag ... Ich spazierte weiter die Straßenbahnschienen lang. Auf einmal ging mir ein neues Licht auf, warum die letzte Dallas-Folge lief. Während alle Welt guckte, wollten Reagan und Andropow in Ruhe über Abrüstung beraten. Ja, ich war mir sicher, sie würden sich über eine totale Abrüstung aller Atomwaffen einig werden. Und um abzulenken, wurde Dallas ausgestrahlt, aber warum mit mir in der Hauptrolle?¹⁵

Später bezeichnete Welt die Eskapade als Slapstick-Einlage. Sie blieb kein Einzelfall. Ein Teufelskreis: Immer wenn er eigenmächtig die Medikamente reduzierte, um freier und schneller schreiben zu können, hatte dies weitere Psychiatrieaufenthalte zur Folge. So 1991, kurz bevor er seinen Job als Nachtwächter des Bochumer Schauspielhauses antrat. Aus dieser Zeit stammt die folgende Selbstaussage:

Das einzige Buch, das im Zimmerdunkel von außen beschienen wurde, war der silberne Umschlag von *Garp und wie er die Welt sah*. Es fing an zu schimmern. Ich spürte, daß in einiger Entfernung Atombomben gezündet wurden. Ich war felsenfest davon überzeugt. Ich verließ die Mansarde und schwankte. Als ich am Ende der Treppe ankam, war ich in den fünfziger Jahren, dazu paßten die H-Bomben. Ich war in einer anderen Welt. Ich ging ins Schlafzimmer meiner Eltern. Ich sagte zu meiner Mutter, lass mich mal da liegen, und sie stand tatsächlich auf. Und ich legte mich hin und schloß die Augen. Ich war jetzt mit meinem Vater allein im Bett; wir schwebten in einem Raumschiff. Ich wußte, wenn ich jetzt hier im Dunkeln ein Licht sehe, dann sind wir endlich da – aber wo?¹⁶

Die Besuche beim Psychiater, der ihm jeweils eine Monatsration Lithium verschrieb, gehörten zum Alltag. Rückfälle und Abstürze konnten sie nicht verhindern. In Welts Roman *Fischsuppe* ist alles einer nüchternen Bilanz gewichen. Der 40-Jährige erwartete nicht mehr viel vom Leben. Mit dem Kapitel ›Frauen‹, um das sich viele seiner Episoden drehen, hat er, inzwischen durch die Psychopharmaka übergewichtig und träge geworden, abgeschlossen. Was ihn allein noch interessierte, war die Drucklegung seines Romans *Der Tick* im Heyne-Verlag (1999) und die Resonanz auf seine Bücher. Diese drückte er VIPs des Bochumer Theaters in die Hand (unter anderem dem damaligen Intendanten Leander Haußmann, seinem Nachfolger Matthias Hartmann und Harald Schmidt, der damals in Bochum in *Warten auf Godot* auftrat), die sich allesamt loblich äußerten. *Fischsuppe* greift das Thema ›Krankheit‹ gleich im ersten Passus auf:

Am Tag nach meiner Entlassung aus der Psychiatrie saß ich in Dr. Hummels Praxis, der mich noch eine Woche krankschreiben wollte, was ich aber ablehnte, weil ich nach drei Monaten Krankenhaus lieber wieder sofort arbeiten gehen wollte, nach dem Wochenende. Wir hatten Freitag ... Schizoaffektive Psychose lautete die Diagnose. Mit manisch-depressivem Einschlag. Er schrieb mir ein Rezept, wie gehabt Lithium zur Vorbeugung gegen Manie, nur hatte sich die Marke geändert, statt Quilonum Hypnorex und gegen Schizophrenie Impromen, das ich von der Klinik her kannte. Ich machte einen Termin in sechs Wochen klar, wenn das Lithium alle wäre. Wenn ich irgendwelche Beschwerden hätte, sollte ich natürlich vorher kommen.¹⁷

Besagter Psychiater, bei dem er seit zehn Jahren Patient war, eröffnet ihm sogar die Möglichkeit eines Besuchs in London, jener Stadt, in der Welt eigenen Worten zufolge die »schönste ... Zeit«¹⁸ seines Lebens verbrachte. Zur großen Erleichterung seiner Eltern verlief die Reise ohne Komplikationen. Welts Experimente mit der Medikamentengabe – etwa, indem er Impromen absetzte – hatten hingegen verheerende Folgen:

In unserer Küche warteten schon mein Bruder und meine Mutter. Du musst zum Arzt. Hummel hat Urlaub. Wir müssen zur Vertretung. Wir

fuhren nach Linden. Unterwegs schien alles abgerissen und sofort wieder aufgebaut zu werden. Bei dem Psychiater kamen wir sofort dran. Ich erzählte ihm einen, und er füllte eine Überweisung in die Psychiatrie aus. Wir fuhren auf der NS7, und wieder schien hinter dem Wall alles alt zu werden.

Im Krankenhaus wurde ich von einem jungen Arzt verhört. Ich schimpfte auf Schlingensief. Dem würde ich es zeigen. Ich kam aufs Wachzimmer und bekam wahrscheinlich eine Spritze. Als ich wieder aufwachte, lag ich auf dem Flur, neben dem Bett eine Pisspulle. Ich war festgebunden. Dann machte man mich los, und ich musste duschen. Danach Frühstück. Anschließend gab es eine Gemeinschaftssitzung. Ich stellte mich vor und erzählte, dass ich mich verfolgt fühlte. Ich wurde auf ein Einzelzimmer verlegt. Dann kam ein anderer Arzt. Er war sehr einfühlsam. Ich lag ja offensichtlich in der Geschlossenen Abteilung. Ich ging in den Aufenthaltsraum, wo geraucht werden durfte. Aber ich tat es immer noch nicht. Zwei hübsche junge Damen saßen da. Ich sprach aber nicht mit ihnen. Vielleicht beobachteten sie mich, wollten mich aushorchen. Ich döste so vor mich hin. Bis an einem Tag der Chefarzt kam. Der Stationsarzt erklärte ihm den Fall. Man hätte mich zunächst falsch behandelt, nicht auf Schizophrenie. Ich wurde auf Haloperidol eingestellt.

Meine Geschwister besuchten mich, meine Mutter nicht, sie hatte noch mit ihrer eigenen Krankheit zu tun. Nach 14 Tagen wurde ich auf die Station 6 verlegt, eine freie, und nicht die 4 wie damals. Es sah etwas düster aus. Die anderen Patienten machten auch einen düsteren Eindruck. Ich erzählte dem neuen Arzt meine Biographie und versprach ihm ein Buch. Aber es gebe eine Sozialisation durch Bukowski. Ich freundete mich mit der Nachtwache an, erzählte ihm, dass ich einen ähnlichen Nachtjob mache. Ich durfte am Wochenende nach Hause. Meine Mutter hatte Erbsensuppe gekocht. Ich sagte, ich kann ja auch nichts dafür. Ich rief sie jeden Tag an. Montags war Vollversammlung bei einer Psychologin. Ein älterer Patient erzählte, dass er 19 Jahre in Behandlung sei. Ich hielt das für lange, aber da fiel mir ein, dass ich auch 16 Jahre krank war ...

Nach ein paar Wochen durfte ich nachts nach Hause. In der ersten Nacht kam ich mir vor wie in einer Leichenhalle. Der Elefant kam. Er wunderte sich, dass ich lachte. Das hatte er selten. Ja. Ich kam ja sicher rum. Er sah auf das Krankenbett. Mal sehen. Vierzehn Tage später war ich raus.¹⁹

Wolfgang Welts literarische Herausforderung bestand, zusammengefasst, nicht darin, eine adäquate ästhetische Form für seine Stoffe zu finden – hier kreierte er eh seinen eigenen ›Sound‹ –, sein Problem war, seine Medikamente so zu dosieren, dass ihm das Schreiben überhaupt möglich war: Eine Normal-Dosierung löste bei ihm Trägheit und Lethargie aus, ein Absetzen der Medikamente führte zu schizophhren Schüben.

Welt brachte das Kunststück fertig, sein eigenes Leben zu einem mehrere hundert Seiten starken, prallen Abenteuerroman auszugestalten. In dieser Hinsicht sind seine Texte über das Ruhrgebiet konkurrenzlos. Das galt schon für seine rund 200 Musikkritiken und Stories, die er zwischen 1979 und 1984, in der Hauptphase seiner journalistischen Tätigkeit, für das Bochumer Szene-Magazin *Marabo* und die damals angesagte *Sounds* verfasste. Für *Marabo* war er der Mann für alle Fälle. Er lieferte nicht nur kurze Rezensionen, sondern bald auch Titelstories und führte Interviews mit Pop-Größen wie Cliff Richard, Lou Reed oder Randy Newman. Beinahe hätte es mit einer Anstellung in der Promotion-Abteilung von CBS geklappt. Welt betätigte sich bei *Marabo* auch als Literaturkritiker. Erneut war er ein Besessener, der für seine Themen brannte. Seine Bibliothek wuchs auf zuletzt 2.000 Bände an. Regelmäßig las er die großen Feuilletons und Literaturzeitschriften.

Heute scheiden sich an seiner Schreibe die Geister. Für die einen ist er der größte Erzähler des Ruhrgebiets, andere weigern sich, ihn überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. Zu denen, die das sonderbare Naturtalent Welts früh erkannten und förderten, gehörten Peter Handke, Leander Haußmann und der Suhrkamp-Lektor Ulrich Müller-Schwefe. Letzterem ist zu verdanken, dass Welts Hauptwerke, seine Romantrilogie *Peggy Sue*, *Der Tick* und *Der Tunnel am Ende des Lichts* sowie *Doris hilft*, bei Suhrkamp herauskamen, womit sich Welt einen Wunschtraum erfüllte. Heute genießt sein Werk nahezu Kultstatus. Es wurde zum Gegenstand von Ausstellungen, Rundfunkreportagen und zahlloser positiver Besprechungen. Die Zahl seiner Fans wächst weiter an. Stellvertretend das Urteil aus einer Gedenksendung im Deutschlandfunk Kultur: »Wolfgang Welt machte sein Leben zu Literatur. Er hat zahlreiche psychische Krisen gemeistert und dabei mit beeindruckender Konsequenz ein Werk geschaffen, das seinesgleichen sucht.«²⁰

Häufig wurden, wie hier, Welts psychische Probleme in die Würdigungen mit einbezogen. So auch in einem privaten Brief des Autors Frank Witzel an Welt, in dem er ihn wissen ließ, wie sehr er dessen »leichte Art des autobiografischen Schreibens« schätze. Mit Bezug auf *Doris hilft* heißt es:

Wie sich da die Normalität mit dem Wahnsinn verbindet, wie sich die beiden austauschen, dieses ständige Changieren, das hat mich wirklich in Deine (und auch meine eigene) Erfahrungswelt hineingezogen, dieses Gefühl, wie Dinge zusammenpassen, die Frage, ob das alles Zufall sein kann, was sich miteinander verbindet – plötzlich dachte ich, so wie Du beim Schreiben des Artikels über Alan Bangs verrückt wurdest, dass ich jetzt beim Lesen dieses Textes verrückt werde ... Ich übertreibe etwas, aber nur etwas, und das liegt an Deinem einmaligen Geschick, Dein Leben zu beschreiben. Gerade weil Du (scheinbar) nicht reflektierst und bei der Schilderung bleibst, wird das umso wuchtiger.²¹

Welt plante zuletzt, seinen Schreibstil zu verändern. »Ich möchte jetzt anders schreiben als bisher, nicht so schnell.«²² Dass er diese Ankündigung nur noch auf wenigen Seiten umsetzen konnte, hat eine eigene Tragik. Der Autor starb 2016, 64-jährig.

Anmerkungen

- 1 Wolfgang Welt: *Peggy Sue*, in ders.: *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe. Drei Romane*. Frankfurt a.M. 2006, S. 21f.
- 2 Wolfgang Welt: *Abschied von der Trümmerfrau*, in: *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (Anm. 1), S. 484.
- 3 *Peggy Sue* (Anm. 1), S. 64.
- 4 Wolfgang Welt: *Der Tunnel am Ende des Lichts*, in: *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (Anm. 1), S. 359f.
- 5 Wolfgang Welt: *Der Tick*, in: *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (Anm. 1), S. 178.
- 6 *Peggy Sue* (Anm. 1), S. 22.
- 7 Ebd., S. 26.
- 8 *Der Tick* (Anm. 5), S. 314.
- 9 Ebd., S. 321.
- 10 Wolfgang Welt: *Fischsuppe*. Ostheim/Rhön 2014, S. 72; *Der Tick* (Anm. 5), S. 187.

- 11 *Der Tunnel am Ende des Lichts* (Anm. 4), S. 384.
- 12 Ebd., S. 385.
- 13 »Ich schrieb mich verrückt.« *Die lange Nacht über den ungewöhnlichen Schriftsteller Wolfgang Welt*, in: *Deutschlandfunk Kultur* vom 20.06.2020. Online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/index.media.1f221a4ef334d23e21bc98d1a34f6508.pdf> (zuletzt abgerufen am 20.10.2020).
- 14 Ebd.
- 15 *Der Tunnel am Ende des Lichts* (Anm. 4), S. 405-411.
- 16 Wolfgang Welt: *Doris hilft*. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 2018, S. 211.
- 17 *Fischsuppe* (Anm. 10), S. 7.
- 18 Wolfgang Welt: *Einmal Tchibo und zurück*, in: *Buddy Holly auf der Wilhelmshöhe* (Anm. 1), S. 467.
- 19 *Fischsuppe* (Anm. 10), S. 69-72.
- 20 *Deutschlandfunk Kultur* (Anm. 13).
- 21 Frank Witzel: *Ein ewiger Geheimtip. E-Mail-Wechsel mit Wolfgang Welt. Juli – Dezember 2015*, in: Norbert Wehr (Hg.): *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur*, Nr. 88, Februar 2017, S. 39f.
- 22 *Deutschlandfunk Kultur* (Anm. 13).

HILFLOSIGKEITSGEBÄRDEN in Walter Liggesmeyers Gedichtband *Schwarze Zeit* (1989)

Ein unscheinbares, schmales Bändchen aus einem westfälischen Kleinverlag.¹ Auf dem Titelblatt die Illustration einer Person, die sich beide Hände vors Gesicht hält – möglicherweise aus Scham, anders zu sein als die, die ›dazugehören‹, vielleicht aber auch, weil sie in sich gekehrt ist, sich auf eine bestimmte Situation konzentriert. Im Hintergrund sieht man einen zerbrochenen Mond oder eine zerbrochene Sonne.

Walter Liggesmeyers Gedichtband *Schwarze Zeit. Gedichte aus der Psychiatrie* (1989) besteht aus 49 meist kurzen, unpräntiösen Gedichten. Der Kunstanspruch ist bewusst zurückgenommen. Es geht nicht ums ästhetische Raffinement, sondern um eine klare Botschaft: Schaut hin, nehmt sie wahr, jene Personen hinter verschlossenen Türen, hinter Gitterstäben, hinter »unzerbrechbaren Fenstern«, die weggesperrt sind, weil sie psychische Defekte aufweisen. Denn sie sind menschliche Wesen wie du und ich, verfügen über eine komplexe Gefühlswelt und über ›ganz normale‹ menschliche Regungen. Liggesmeyer lässt die stillen Hilferufe von Betroffenen zu Wort kommen, erschütternd in ihrer Klarheit, illusionslos in ihrer Perspektive.

ich frage
euch
die ihr
von Mitleid spricht
von Barmherzigkeit
von Frieden
und von Liebe
wo seid ihr
wenn hier
die Einsamkeit so brütet
wo seid ihr
wenn unser Haar vereist
kein Laut mehr in uns dringt
wo
sind dann eure Hände (S. 36)

Die Anklage entlädt sich in Wut:

doch wir haben
den Schaum vor dem Mund
hätten wir Schwerter
flammenden Stahl
wir würden
eure Gärten verbrennen. (S. 27)

Zumeist aber bleibt der Protest still, in sich gekehrt. Die Betroffenen sind sich ihrer Situation sehr bewusst:

wir sind die Clowns
die niemand sehen will
geschminkt von der Trauer
der Wände
wir sind die Clowns
die niemand hören will
gespalten von Schwertern
geächteter Engel
wir sind die Clowns
ohne Manege
kein Publikum
das uns beklatscht
wenn wir
mit den Köpfen wackeln
unsere Glieder sich verrenken
wenn wir
zum Himmel dösen
Speichel uns entrinnt

aber jenseits
soll es einen Garten geben
wo wir erlöst
von unseren Grimassen (S. 5)

ihr gebt das Geld
das wir hier
leben müssen
wir danken euch
doch
wer von euch
will uns sehen
uns hören
welcher Mund
küßt einmal
unsere Stirn

ihr betet zu Nacht
doch eure Herzen
sind wie die Mauern
eurer Häuser
wer von euch
vernimmt die Stimme
eines Falters
wenn er
zu Boden stürzt
wer den Todesschrei
der Nachtigallen (S. 9)

Hinter solchen, im Gestus einer Elegie vorgebrachten Gedanken verbirgt sich die Frage nach dem ›Warum‹:

was habe ich getan
daß ich hier hocke
und warte
bis mich die Träume jagen
und wessen Fluch
ist hier zu stillen
ich bin nicht Orest
habe nicht meine Mutter erschlagen
und sang ich doch
Gott wie schön ist deine Welt (S. 10)

Das Anderssein wird nicht geleugnet. Wenn die Outsider wild »mit ihren Armen um sich schlagen«, werden sie mit der »chemischen Keule« still gestellt, gedemütigt und entmündigt. Täglich werden sie mit dem Tod konfrontiert, gehen ihm entgegen. Ihre »Augen sind verblüht« und werden bald »nichts mehr sehen«:

wie oft
ist meine Seele
schon gestorben (S. 7)

In »guten Stunden« sind die Gedanken aufs Draußen gerichtet:

weit draußen
so sagtest du mir
singen nachts
die weißen Fische
der Himmel die Möven
ach wäre ich
eine nur daß ich erfür
ihr nächtliches Gebet
Sternenstaub für
meine Stirn
ihr glitzerndes Gefieder
ach wäre ich
eine nur
daß ich dann flog
im ersten Wind
blühend wie das Meer
für diese Nacht (S. 13)

Die Außenwelt wird festgemacht an Rosen, Mohn, blauem Flieder, Gladiolen, »jedoch / die Asten / die des Novembers / brachten mich / hierher« (S. 21):

wie habe ich
den Wind geliebt
dort draußen
auf den Feldern
an diesen Tagen
sang ich
bis zur Nacht (S. 42)

am Tag
an dem
ich sterben soll
bringt mich
hinaus
einmal noch
hinaus
mag es
ein Tag wie junger Flieder
sein (S. 44)

Immer wieder ist von Schreien die Rede:

wenn ich
in diese Welt schreie
wer hört dann
diesen Schrei
an welchen Mauern
endet er (S. 12)

mögen mich
alle hören
ich schreie
weil ich
schreien muß
beschreie den Tag
immer wieder
diesen Tag

der mich
gebar (S. 23)

Und immer wieder hält die Angst Einzug, die Furcht vor der völligen Isolation: »irgendwann / wirst du / die Wahrheit wissen / irgendwann / wirst du / nicht mehr kommen.« (S. 24)

Das Schicksal besteht aus Warten, unablässigem Gedulden. Es gibt zwar eine leise Hoffnung auf Erlösung:

könnte mich
ein Engel hören
mein Rufen
hier aus dieser Gruft
wo alle nach
Erlösung schreien
käme er
von Süden
in seinen blauen Mantel
mich zu betten
in einen Park
von Mandolinen (S. 15)

Doch dieser Engel bleibt aus bzw. erscheint als »roter Engel« vor dem Tor der Hölle.

Die Hoffnung auf Erlösung ist längst versiegt, da auch Gott als metaphysische Dimension seine Bedeutung eingebüßt hat:

ich schrie zu Gott
er
hätte mich
hören müssen
Wände
nur Wände
und irres Lachen (S. 31)

du sprachst
von Auferstehung
mein Herz jedoch
schon lange
ist es tot (S. 32)

Es sind, wie es heißt, »alle Märchen verloren«. Zurück bleibt jene
»schwarze Zeit«, von der im Buchtitel die Rede ist:

jeder Tag
die schwarze Zeit
fällt in mein Gesicht
webt lautlos
ihren Schleier
bis ich
nicht mehr
schreien kann (S. 19)

Sie ist gepaart mit Resignation und Todessehnsucht:

laßt
mich sterben
die letzten Träume
haben mich verlassen
das rote Boot
von Küste zu Küste
ohne Grenzen
flog mein Atem
jeder Stimme folgend
schwarzes Gewölk
ließ mich erblinden
welch ein Leben
dämmern
dösen
versperrt
ist jeder Weg
nach draußen (S. 35)

Den Abschluss der Sammlung bildet ein Gedicht, das in doppelter Hinsicht hervorgehoben ist: Einmal dadurch, dass es nicht, wie die anderen Texte, einer Zählung unterliegt, zum anderen, weil Vers 9 bis 19 programmatisch auf der Rückseite des Buchs zitiert werden:

ihr dort draußen
unter dem Stern von Bethlehem
wurde gesagt
fürchtet euch nicht
wir sind
keine Hirten
wir fürchten uns
wie sich alle Irren fürchten

lieber
die langen Flure begehen
lieber die Wände
und all das schlucken
das uns
die letzten Träume
nimmt lieber hier

vor euch
dort draußen
fürchten wir uns
am meisten

Die Texte aus *Schwarze Zeit. Gedichte aus der Psychiatrie* sind von erschütternder Eindringlichkeit. Jedes Gedicht belichtet die ausweglose Situation der Outsider aus anderem Blickwinkel. Es sind Meditationen über das Schicksal von Menschen, deren Leben sich im Dunkeln, im Schatten, abspielt. Hierfür hat Liggesmeyer eine adäquate Sprache gefunden zwischen formaler Zurückhaltung, sparsamer Metaphorik und pointierten Aussagen. Sie wirken nicht aufdringlich, sondern lassen ein ›Mitfühlen‹ zu – Anteilnahme gegenüber jener anderen Welt hinter der ›normalen‹ Fassade.

»Als Jurist habe ich gelernt, die Dinge so zu sehen, wie sie sind. Wenn ich mich hier einer anderen Sprache bediene, so deshalb, um deutlicher zu werden«, schreibt Walter Liggesmeyer über seinen Gedichtband *Liebe und Tod* (1986). Das Diktum lässt sich auf seinen Band *Schwarze Zeit. Gedichte aus der Psychiatrie* übertragen.

Anmerkung

- 1 Reiner Padligur Verlag, Hagen.

IDENTITÄTSVERWIRRUNG in Erwin Grosches Theaterszenen und seiner Krimi-Groteske *Alle Gabelstaplerfahrer stapeln hoch* (1993)

»Ich wollte Ihnen von meiner Frau erzählen. Wie hieß sie noch mal?« – Es ist eben jene Pose der Scheinnaivität, die Erwin Grosche ins Zentrum seines Bühnenprogramms und vieler seiner Texte rückt. Ein vermeintlich verwirrtes Ich, dessen Gedankengänge offensichtlich aus der Spur geraten sind, erzählt im Brustton der Überzeugung Episoden aus seinem Leben. Sie erwecken den Eindruck, als erkläre ein Außerirdischer die Welt noch einmal völlig neu. Eben aus einer angeschrägten, immer überraschenden und paradoxen Perspektive.

Die daraus erwachsende Komik ist so grandios wie bodenlos, anarchisch und subversiv. Was passiert da eigentlich, fragt sich das Publikum (oder die Leserschaft) und reibt sich verwundert die Augen. Und versteht vielleicht erst im Nachhinein, dass »Deutschlands ungewöhnlichster Kabarettist« (Hans Dieter Hüsich) hier ein ganzes Wertesystem aus den Angeln hebt.

Auf Erwin Grosche lässt sich fraglos übertragen, was einst der Schauspieler Paul Henckels über Peter Paul Althaus gesagt hat: »Althaus denkt wie die ganz großen Clowns, wie die Shakespeareschen Narren, und er denkt, wie die Kinder denken, anscheinend fast primitiv, in Wahrheit aber überraschend logisch. Man glaubt manchmal, jetzt wird's blühender Blödsinn, und schon ist man überrumpelt mit schärfendem Tiefsinn.«¹

Grosche macht sich tatsächlich zum Narren, zu einer Figur also, von der wir wissen, dass es ihr seit Urzeiten vorbehalten ist, unbequeme Wahrheiten unter dem Schutz der Narrenkappe auszusprechen. Er setzt sich die noch immer nicht verpönte Clowns-Pappnase, eine Badekappe oder einen Tropenhelm auf, schlüpft in einen Tigeranzug und scheut auch sonst nicht vor irrwitzigsten Kostümen zurück – immer auf Irritation setzend und dazu animierend, die Welt, zumindest für Momente, anders wahrzunehmen. Die Geschichten, die er auf der Bühne erzählt, sind aberwitzig, verstörend, sie fangen irgendwo im Nichts an, ufern aus, verwirren, verheddern sich. Grosche denkt nicht linear, sondern

sprunghaft, in Spiralen, rhapsodisch. Profanes wird mit vermeintlich Bedeutungsschwangerem vermischt und umgekehrt. Nur bei wenigen Kleinkünstler:innen ist Humor so unkalkulierbar, mit spürbarer Nähe zum absurden Theater.

Überblickt man Grosches Bühnenprogramme, stößt man vor allem in seinen frühen Programmen auf Texte, in denen der Zustand des Verwirrtseins nicht nur humoristisch gespielt, sondern existentiell ausgestellt ist. Das Ich fühlt sich ausgegrenzt, es ist Opfer einer Welt, die ihm, dem Außenseiter, nicht den gebührenden Platz einräumt. So in *Von der Begrüßung des einzigen Zuschauers*.

*(Das Bühnenlicht geht an. Jemand kommt auf die Bühne.
Es scheint so, als müsse er sich selbst damit abfinden
doch noch sein Programm zu spielen. Seine Augen verlieren
sich in einem großen, leeren Saal und finden erst nach langem Reden sein
Gegenüber)*

Ich freue mich besonders, Sie begrüßen zu können...
Ich freue mich, Sie besonders begrüßen zu können...
Mit Ihnen hätte ich am allerwenigsten gerechnet.
Sie interessieren sich doch sonst mehr für »Fußball«
und natürlich »Krimis«
welches im übrigen auch Leidenschaften von mir sind
aber schön, daß Sie da sind
es kommt so selten vor, daß sich jemand in meinen
Traum verirrt...

Kommen Sie doch ein bißchen näher... .
Sie wollen mich erst besser kennenlernen?
Na gut, wie Sie wollen
heute kann sich jeder seinen Platz aussuchen
welch einmaliges Erlebnis!
Ach ja
sollte neben Ihnen der Stuhl »reserviert« erscheinen
so hat dies seinen Grund.
Meine Mutter hatte versprochen zu kommen

aber ich weiß nicht, wo sie bleibt.
Allerdings kommt sie immer entweder zu spät
oder erscheint erst gar nicht
und macht dies abhängig vom jeweiligen Fernsehprogramm.
Bitte können Sie ihr im ersteren Falle zuflüstern
daß ich schon mal angefangen habe
und mich freuen würde, wenn sie mich im Anschluß meines
Programmes zum Essen einladen würde...
Haben Sie einen Parkplatz gefunden... ?
Ja?
Das ist schön
kann aber auch heute nicht so ein Problem gewesen sein...

Wir hätten Ihnen gerne die Vorzüge einer
Garderobe zukommen lassen
doch leider bestand das Mädchen
übrigens meine Tochter
auf ihren freien Tag
und der Junge mit den Erfrischungen
übrigens mein Sohn
ist auch nicht da
und nimmt gerade in Hamburg
eine Platte mit Seemannsliedern auf
welches ja auch irgendwann einmal gemacht werden muß...

Sind Sie an der Kasse vorbildlich behandelt worden
wenn nicht, dann sagen Sie mir Bescheid
Kassierer gibt es im Augenblick wie Sand am Meer.
An unserer Theaterkasse
schwelgt ein arbeitsloser Kollege von mir.
Haben Sie bitte Verständnis für seine schroffe Art
ich kenne das
ich sitze immer an der Kasse
wenn ihn die Bühne ruft...

Es tut mir leid
überhaupt »Eintrittsgeld« erhoben zu haben
doch ich habe Familie
und die Kinder brauchen neue Schuhe
und die Frau schläft nachts nicht ohne Bettzeug...

Natürlich finanzieren wir uns nicht nur dadurch
daß Sie gekommen sind
sondern indem wir einen kleinen Werbeblock am Anfang unserer
Theateraufführungen
über unser hochverehrtes Publikum
ergehen lassen...

Da präsentiere ich Ihnen als erstes einen Porree
formschön, humorvoll, unerfahren
– so, das war der Porree...
Nun haben wir noch diesen aufreizenden Apfel da...
Ein Apfel, ideal für Apfelkompotte aller Art
formschön, saftig und fest.
Jetzt habe ich noch eine Banane da
dann hätten wir's auch schon...

Mhm, da müßte noch eine Banane sein
dann hätten wir's auch schon gehabt...
Nun, was kann man über eine Banane sagen... ?
Sie war natürlich formschön, gelb, wohlschmeckend
und zu vertrauensselig, welches ihr dann auch zum Verhängnis geworden
sein mag...

Bevor es nun endgültig losgehen wird
bitte ich Sie
nicht gleich vom Desinteresse ihrer Mitbürger
auf die Qualität meines Programmes zu schließen.
Lassen Sie sich bitte überraschen!

...

Und sollten Sie zwischendurch »irgenwohin« müssen
und sei es zum Telephonieren
so geben Sie mir doch eben Bescheid
damit ich nicht ganz »für die Katz« spielen muß.

Sparen Sie nicht mit Applaus
schenken Sie mir Interesse
danke, daß Sie gekommen sind
was wäre ich ohne Sie!

(Applaus!)

Oh
Mutter!²

Die ›Verlorenheit‹ und ›Ent-zweiung‹ ist auch Thema der Szene *Über
Leben und Hygiene*:

Also morgens
da bin ich kein Mensch, da fühl ich mich eher klamm
und neige zu Rastlosigkeiten und Wiederholungen
also morgens
da bin ich kein Mensch, da fühl ich mich eher klamm
und neige zu Rastlosigkeiten und Wiederholungen
also morgens
da bin ich kein Mensch, da fühl ich mich eher klamm
und neige zu Rastlosigkeiten und Wiederholungen.

Wie soll man sich auch fühlen
nach einer wehrlos durchträumten Nacht.
War mir doch gestern, ich wär ein größenwahnsinniger Brühwürfel gewe-
sen, der davon träumt, das ganze Kaspische Meer in einen Rieseneimer
Suppe verwandeln zu können.
Was will mir denn der Traum damit sagen? Es muß doch irgendwie
weitergehen...
und Suppe ist mir doch schnuppe.

Sowieso

es ist doch eine Zumutung, sich als erstes morgens im Spiegel sehen zu müssen, ich weiß doch, wie ich da wirke, da brauch ich mir gar nichts mehr vorzumachen...

Ich meine, wenn ich wenigstens Romy Schneider wäre
aber ich bin nicht Romy Schneider, auch wenn ich manchmal so tue. Und
bloß keinen Kamm in meinem Haar, schon genug System.

Auf meinem Handtuch steht ER drauf
und auf ihrem Handtuch steht SIE drauf
auf unserem Klopapier steht DEUTSCHE BUNDESBahn drauf und auf
unseren Kaffeelöffeln EDUSCHO.

Auf meiner Tochter steht PUMUCKL drauf
und auf dem Freßnapf von unserem Hund CHAPPI
also die kriegen sich gar nicht wieder ein
wenn sie sowas kriegen.

Auf unserem Balkon steht MUSTERWOHNUNG drauf
ich meine, ich habe nichts gegen Besuch
nur halt morgens, wenn man noch gar nicht weiß
wer man selber ist —
schon störend —
gerade morgens, wenn man noch im Bad nach einem Sinn sucht —
stören einen doch fremde Blicke —
mir reicht mein eigener. ...

Übrigens, wenn Sie durch diese Tür dort gehen
da habe ich noch ein Badezimmer, das ist genauso eingerichtet
da stehe nur nicht ich vor dem Spiegel —
hoffe ich...³

*Rabentage*⁴ handelt von Tagen, an denen alles schiefgeht und nichts
gelingen will, begleitet von Posen des Selbstmitleids und des Vor-Sich-
Hin-Schmollens. In Grosches Text kostet ein Ich solche Launen voll aus.
Über dieses Ich erfahren wir, dass es allein ins Kino geht, den *Playboy*

liest, gern zu seiner »Mama« fährt, weil es dort so leckeren Wackelpudding gibt, in seiner Stammkneipe sein Unwesen treibt und mit der Natur nichts anfangen kann. Es hat offensichtlich so viel Zeit, dass es den ganzen Tag in der Badewanne zubringen kann. Die Schlusspointe lautet: »Warum nicht bei Karstadt eine Scheibe einwerfen oder sonst irgendeinen Scheiß« bauen – als hätte dieses Ich nicht schon den ganzen Tag über nichts als sinnlosen Unsinn verzapft.

Obwohl das Geschilderte nicht lustig ist, sorgt das Pointen-Feuerwerk für Lacher auf Lacher. Letztlich bleibt das schale Gefühl zurück, sich über eine Person amüsiert zu haben, die einem eigentlich nur leidtun kann. Ließe sich entfremdetes Dasein nachdrücklicher als bei jenem ruinierten Ich darstellen? Zugleich wird das Gefühl des Sichelbstwichtignehmens karikiert. Grosche unterhält, macht aber gleichzeitig nachdenklich. Er schafft auch hier eine Balance zwischen Ernst und Komik, lässt vieles in der Schweben.

In die Kategorie ›Verirrung‹ passen einige Tagebuchnotate, die Grosche als kleine Intermezzi auf seine CD *Der fliegende Mensch* (1993) aufnahm:

Unterwegs 1: 24. Mai, ein Sonnentag. Hinten am Kopf wächst mir eine kleine Hand heraus. Ideal zum Rückenwaschen und Halskraulen. Ich kann nun auch unbehelligt Leute grüßen, die ich sonst auf den ersten Blick nicht mögen würde. Wo ist mein Spiegel, Herr Igel?

Unterwegs 2: 30. November, Blaue Stunde, Hotel Paradies. In meinem spartanisch eingerichteten Hotelzimmer ist die Heizung defekt. Die Klospülung rauscht ungefragt stündlich. Von der Decke tropft es Blut. Kakerlaken paaren sich in meinem Bett. Und an der Wand hängt das Bild vom armen Poeten von Spitzweg. Besser kann man einen Abstieg nicht beschreiben.

Unterwegs 3: Januar, kurz vor Mitternacht. Sie haben mich wieder gezwungen, diese Sätze zu sagen. Wie geht's, wie steht's, es muss und Schluss. So kann es nicht weitergehn. Ich würde so gern mal etwas Wichtiges sagen. Zum Beispiel: Mein eingeschlafenes Bein träumt von einem Rollstuhlrennen.

Und ins Melancholische gewendet:

Unterwegs 6: 7. Juni, irgendwann, irgendwo. Manche Tage sprechen immer wieder deinen Namen aus. Immer wieder deinen Namen aus. Manche Sonnen wagen es, dann so zu scheinen, als wärst du es noch, die hell im Grase liegt. O Anfang und Ende / Zieh noch einmal deine kalten Hände / aus dem Innern meiner Jeans. / Lass sie ganz sanft erhitzen / küsse ihre Fingerspitzen / zur Beatmusik / zur Beatmusik.

Noch ein weiterer früher Text, bei dem sich schwarze Komik und abgründiger ›Schrecken‹ mischen:

Vom Kopf auf den Schultern⁵

(Auf der Bühne steht ein weißer Stuhl. Auf der Stuhllehne liegt ein Kopf. An dem Kopf hängt ein Körper. Ein Mund spricht)

Komm
Kopf laß nach
Komm
Kopf laß nach
Komm Kopf laß nach

Du Neunmalkluggeburt schweig... Soll ich dich denn unter meinen Armen tragen... Oder was?

Komm
Kopf laß nach
Komm
Kopf laß nach

(Jemand richtet sich auf)

Wenn wenigstens heute Montag wäre, dann wüßte ich, was ich zu tun hätte, dann würde ich mir einen *Spiegel* kaufen. Aber heute ist nicht Montag, heute ist Samstag. Und sich am Samstag einen *Spiegel* kaufen ist völlig

verrückt ... Völlig verrückt ... Da könnte ich ja gleich mit meiner Waschmaschine Schach spielen. Völlig verrückt. Oder mit meinen Kegelbrüdern meinen Hochzeitstag feiern. Völlig verrückt. Obwohl – eigentlich keine schlechte Idee.

(Jemand schlägt seinen Kopf wieder auf die Stuhllehne)

Komm
Kopf laß nach
Komm
Kopf Kopf Kopf
laß
nach und nach
Jetzt tu hier nicht so klug
das nimmt dir doch keiner ab

(Jemand richtet sich auf)

Und der PVC-Belag glotzt mich an, als hätte ich ihn ausgesucht. Stimmt – aber hatte ich eine Wahl bei dem Angebot? Da ist man doch auch nur ein begehrender Mensch. Da muß man doch einfach hinrennen. Und die Tapeten versuchen sich auch noch, seinem Farbton anzupassen. Grausam seinen Farben anzupassen. GRAUSAM. Mhm, geht es denn nicht auch andersrum? Mal 'nen bißchen andersrum sein, mhm? Und die Gardinen bewegen sich, als heucheln sie Anteilnahme. Als stammten sie aus einem Godard-Film (jemand läßt die Hände pendeln wie zwei Tücher):

Heiß und innig
Schmiege ich um mich
Abendrot und Morgentot

Vielleicht sollte ich das Fenster schließen?
Oder wäre das zu endgültig?
Ich laß es lieber offen. Ich kann auch offen sein.

Oh. Riechen sie das? Diesen frisch benutzten Kaffeefilter auf dem Beckenfließ neben dem Akopatzständer? Dampft vor sich hin wie ein frisch gebratener Heilbutt. Also so gut möchte ich es auch mal haben. Wie ein frisch gebratener Heilbutt. Und was sagt mein Wuselteppich dazu? Heute morgen wohl noch nicht gekämmt, was? Mein Flokati ist der Hund, den ich als Kind nicht bekommen habe...

(Jemand schlägt seinen Kopf wieder auf die Stuhllehne)

Ohhh-Komm
Kopf laß nach
Komm Kopf
laß nach nach nach

(Jemand richtet sich wieder auf)

Was ist denn los?
Stand die Himmellampe gestern Nacht auf Vollmond?
Träumte ich, ich wäre ein Grab und meine Gedanken ein Friedhof. Und ich starre auf die kalte Welt? ...

(Jemand umkreist seinen Stuhl)

Na, mein weißer Freund? Du siehst aber blaß aus? Ist dir kalt, was? Das muß nicht sein, das kann man ändern! (Jemand wirft seine schwarze Jacke über die Stuhllehne) So! Steht dir wirklich ausgezeichnet! Wie das anzieht, was man anzieht! Sag mal, heute schon Stuhl gehabt? Nun komm... bißchen Spaß verstehen... Nur 'nen bißchen Spaß verstehen... Schau mal, dort drüben, siehst du das?

Ein Baum
ein Baum
ein Baum
Warst du auch mal:
Ein Baum!

(Jemand besetzt seinen Stuhl und springt auf ihm umher, als wäre es ein wilder Hengst)

Hola, hola... .

(In einer Sprungpause)

Wenn man sich überlegt, daß das menschliche Gehirn zu achtzig Prozent aus Wasser besteht – dafür geht's doch!

(Jemand springt weiter auf dem Stuhl herum. Das Licht erlöscht.)

Bei seinen Texten unterscheidet Grosche übrigens nicht zwischen der Gruppe von Adressat:innen. Der nachfolgende Text *Kopfschmerzen*, der ebenfalls einen Zustand der Desorientierung thematisiert, stammt aus einer seiner Kinderszenen:

Der Schlagzeuger in meinem Kopf
schlägt dauernd auf den Suppentopf.
Er rambazambert hin und her,
ach, wenn er doch woanders wär.

Der Schlagzeuger in meinem Hirn,
der hämmert gegen meine Stirn.
Der haut und trommelt wild umher,
ach, wenn er doch woanders wär.

Refrain:

Kopfschmerzen.
Ich hab Kopfschmerzen.
Mir ist nicht nach Scherzen.
Mir ist nicht nach Chatten.
Ich brauch wohl Tabletten.

In meinem Kopf hör ich stets Krach,
als fallen Tropfen mir aufs Dach.
So trommelt da der Regen drauf,
drum einen Regenschirm ich kauf.

In meinem Kopf hör ich Applaus,
als ging ich auf die Bühne raus.
Und alle klatschen kräftig mit,
bei jedem Schritt krieg ich 'nen Tritt. ...

Und ist mein Kopf dann endlich leer,
dann denk ich wieder mehr und mehr,
bis ein Gedanke ist nun da,
ich denke, also bin ich ja.

Refrain: Kopfschmerzen ...

Der Schlagzeuger in meinem Kopf
schlägt dauernd auf den Suppentopf.
Er rambazambert hin und her,
ach, wenn er doch woanders wär.⁶

Noch ein weiterer Blick auf den ›frühen Grosche‹, hier auf seinen Kriminalroman *Alle Gabelstaplerfahrer stapeln hoch* (1993). Der Text spielt in der Paderborner Innenstadt, dort, wo es vermeintlich »ruhig und gesittet« zugeht. In Wirklichkeit aber ist alles in ein surreal-chaotisches Licht getaucht. Das betrifft auch das Gefühlsleben der Protagonisten. Ein »Horst Schrank« betrauert den Tod seiner Freundin Rosi Domestikus mit den Worten:

Ich habe sie so geliebt, wie alles, was mir wichtig war. Sie war so mein Leben, daß ich kein eigenes zu führen brauchte. Sie war so vollkommen ›ich‹, daß ich auch versuchte, ›sie‹ zu sein, damit sie nicht völlig von der Bildfläche verschwinden mußte. ... Es machte mir bald mehr Spaß, sie ein ›Eis‹ essen zu sehen, als es tatsächlich selber zu essen. Es genügte mir bald, wenn *sie* ein Bier trank, um *meinen* Durst zu stillen. Ich schickte *sie* zum Zahnarzt, wenn *ich* Zahnschmerzen bekam. Es erheiterte mich, wenn *sie* über einen Witz lachte, der *mir* erzählt worden war. Ich habe nun keinen Geschmack mehr. Ich werde nie wieder Freude daran haben, Nudeln mit Gulasch zu essen. Ich werde mich nun mit Bier besaufen, und es wird mir nicht schmecken und mich nicht berauschen, aber warum soll

es mir leichter gehen als anderen, die plötzlich alleine dastehen. Heute wird das ganze Programm durchgezogen mit Weinen, Saufen und Vergessen. (S. 78f.)

Die Hauptfigur, der Kaufhausdetektiv Boris Benz, trifft im Hausflur mit einer älteren Frau zusammen, die ihm erklärt:

»Schauen Sie mal, ich trage nun die alten Anzüge meines alten Mannes. Sie passen ihm nicht mehr, und ich habe das Gefühl, wenn ich mich damit im Spiegel sehe, er wäre in meiner Nähe und sitzt nicht immer so einfach herum und schaut Fernsehen und merkt nur, daß ich noch da bin, wenn ich ihm im Bild stehe. Nun trag ich seine Anzüge auf, schauen Sie mal.« Die alte Frau trat aus der Tür und stand in einem braunen Anzug mit Weste und Schlips kurz auf dem Flur, bevor sie schnell wieder im Zimmer verschwand. »Heute abend, wenn er schläft, gehe ich mit mir tanzen.« (S. 82)

Eine Nebenfigur, Wolfgang G. Urban, stellt sich mit dem Schild »Ich bin ein Traum« in die Paderborner Innenstadt:

»Es ist wirklich zu komisch gewesen. Die Polizei dachte, daß ich aus der psychiatrischen Klinik abgehauen bin, und dabei arbeite ich dort als Krankenwagenfahrer. Ich mußte diesen Auftritt vor dem Brunnen einlösen, weil ich in der letzten »Wetten daß...«-Sendung die Zuschauerwette verloren hatte.« (S. 90)

Zur Identitätsverwirrung trägt auch der Kommissar »Müller zwo« bei:

Benz war dem besten Mann der Mordkommission gehörig auf den Leim gegangen. ... Müller zwo, dieses aalglatte Kassengestell mit dem blonden schütterten Haar war ein Meister der Verwandlung. Er gehörte zu der neuen Generation der Ermittlungsbeamten, die nicht nur im Spurenlesen und Protokollausfertigen ausgebildet waren. Müller zwo konnte seine Gegner durch ganz andere Tricks aufs Glatteis führen. Zum Beispiel war er ein hervorragender Koch und konnte auch ein Instrument spielen. Müller zwo spielte Geige, komponierte sogar gelegentlich kleine Musikstücke

für den Grundschulbedarf und entwickelte bevorzugt Rezepte für den Single-Haushalt. ...

Müller zwo hatte sich als Blockflötenspielerin getarnt angeschmeichelt. Müller zwo war auch der Mann im Keller gewesen, der seinen Gartenschlauch durchs Fenster hängen ließ. Müller zwo war die strickende Frau im Freibad gewesen, und Müller zwo hatte sich auch als König herausgeputzt bei den Schachfiguren aufgehalten. Müller zwo war der Bademeister mit dem weißen Bart und der Albert-Schweitzer-Frisur gewesen, und Benz wäre nicht erstaunt gewesen über die Enthüllung von weiteren Müller-zwo-Überwachungsrollen. Vielleicht war er ja selbst auch Müller zwo. Kein Zweifel. Müller zwo war wirklich der beste Mann der Mordkommission. Benz beschloß, von nun an auf der Hut zu sein. Er hatte nur Angst, daß selbst dieser Hut sich als Müller zwo erweisen könnte. »Mensch, du siehst wohl inzwischen Gespenster«, sagte Benz zu Benz und sah über sich Gespenster fliegen, die alle so aussahen wie der beste Mann der Mordkommission. (S. 120f.)

Über sein Buch *Kurze Strecken gehen Vögel auch zu Fuß* (2015) sagte Grosche: »Ich möchte in dem Buch zeigen, wie ich die Welt sehe. Ich suche damit Gleichgesinnte, weil man sonst vereinsamt.«⁷ Seine Stoffe sammelt er dabei vor der Haustür auf, größtenteils in Paderborn, wo er seit Jahrzehnten lebt. Den Auslöser für eine Episode kann er in einem x-beliebigen Großkaufhaus finden, im Supermarkt oder auf einem Spaziergang mit seinem Hund. Er beobachtet die Menschen, läßt sich auf sie ein. Grosche interessiert der »Problemfall Mensch« und dessen Behaupten-Wollen, Behaupten-Müssen in einer Gesellschaft, deren Gemütslage von Zersplitterung und Deformation bedroht ist. Sein Gegenmittel: Er stellt alles auf den Kopf, stiftet munteres Chaos, drückt den Reset-Knopf. Seine Relativitätstheorie ist ein wirkungsmächtiger Protest gegen die Bewegungsstarre des Alltags, gegen Routine und zermürenden Trott. Grosche verleiht ihm jenen entscheidenden Touch Skurrilität und Grotteske, der die Normalität erträglich macht, wobei er die Schattenseiten eines Humoristendaseins freimütig ausstellt.

Anmerkungen

- 1 Althaus-Dokumentation, Literaturkommission für Westfalen, Münster.
- 2 Erwin Grosche: *Vom großen G und kleinen Glück*. Paderborn 1991, S. 9-11.
- 3 Ebd., S. 27-29.
- 4 Ebd., S. 68-70.
- 5 Unveröffentlicht. Dank an Erwin Grosche für die Überlassung des Texts.
- 6 Erwin Grosche und die Flamingos: *Kopfschmerzen*, in dies.: *Wir sind wie die Sterne. Die Songtexte*. Hamburg 2010. Online unter: <https://www.jumboverlag.de/data/download/do142.pdf> (zuletzt abgerufen am 29.10.2020).
- 7 Interview des Verfassers mit Erwin Grosche, Abdruck in: *Westfalenspiegel* 2015, Heft 6.

GEWALTFANTASIEN in Ludwig Homanns Erzählungen und Romanen

Die psychologische Durchdringung und Durchleuchtung ›gefährdeter Charaktere‹ zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk Ludwig Homanns. Auf die Frage, wie er damit fertig werde, in seinen Romanen die Perspektive psychisch gestörter Menschen einzunehmen, antwortete der Autor:

[A]lles, was in der Welt ist, gehört dazu und muß verstanden werden. Von allem, was unverständlich ist oder scheint, geht die Aufforderung, man könnte sagen: der Auftrag aus, es zu verstehen, es nachvollziehbar zu machen. Das Abstoßendste, Ungeheuerlichste stellt insofern die größte Provokation dar.¹

In Gewalt gipfelnde Konflikte, menschliche Tragödien, triebgesteuertes Handeln und jahrzehntelange, unbewältigte Traumata – Homann bettet solche psychologischen Fallstudien in fast archaisch anmutende Geschichten ein. In der Erzählung *Engelchen* (1994) entführt ein menschen scheuer, gebrochener Außenseiter ein kleines Mädchen und verschleppt es in seinen alten Schaustellerwagen. Seit dem Tod seiner Mutter vegetiert er hier vor sich hin. Von abgrundtiefer Einsamkeit gepeinigt, prägen sich bei ihm abnorme Verhaltensweisen aus. So entwickelt er eine aggressiv-obsessive Zuneigung zu einer Fliege, die für ihn eine ›kokette Hure‹ verkörpert. Weil er bei den »großen Weibern« keine Chance hat, entführt er die neunjährige Julia Kramer, das einzige Wesen, das ihn jemals freundlich angelacht hat. Sie soll ihm Gesprächspartnerin und ein sorgendes »Hausmütterchen« sein. Wenn er seine Behausung verlässt, fesselt und knebelt er sie. Einmal – als er seinem Vater nach rund dreißig Jahren wiederbegegnet und sich eine Lösung seiner Probleme anzubahnen scheint – bleibt er jedoch länger aus, zu lange – als er zum Wagen zurückkehrt, ist Julia erstickt. Er wird verhaftet und verurteilt.

Ausgangspunkt für die Wahl des Stoffes war, wie oft bei Homann, eine Zeitungsnotiz. In einem Interview mit der Zeitschrift *Am Erker* erklärte der Autor, was ihn an diesem Thema gereizt habe:

Man liest einen derartigen Artikel und fragt sich: Wie kann ein Mensch so etwas tun? Beim Unverständnis stehenzubleiben ist, glaube ich, gefährlich. Ein sich der Einordnung schlechthin Entziehendes kommt einem scharfen Sprengsatz gleich. Welt ist bedroht, Unverstandenes sprengt die Welt. Geschichten holen, was herausgefallen, was unverständlich bleiben, un-menschlich scheinen will, ins Verstehen zurück, Geschichten stellen die lebensnotwendige Immanenz wieder her. Das ist manchmal harte Arbeit, der Ausgang selten gewiß.²

Gesellschaftliche Isolation und unbefriedigte Sexualität haben aus dem Protagonisten einen Psychopathen gemacht. Hier der Erzähleingang:

An sich regten Titgemeier Fliegen auf, er fing sie mit der Hand oder schlug sie mit dem Handtuch tot. Ausgerechnet eine Fliege wurde dann aber einen Winter lang seine Freundin. Sie blieb im Herbst von den Plagegeistern übrig, starb nicht oder verkroch sich wie die anderen und entwischte ihm irgendwie. Als er dann einmal tagelang niemanden gesehen und kein Wort geredet hatte, freute er sich plötzlich, als sie vor ihm über den Tisch krabbelte. Er sprach mit ihr: »Willst mich nicht allein lassen? Haust nicht ab wie die anderen?« Statt leer aus dem Fenster zu starren, fing er an, sie zu beobachten. Er wunderte sich, was für possierliche Tierchen Fliegen im Grunde doch waren, so emsig mit ihrem Rüsselchen, so quicklebendig und reaktionsschnell, gar kein dummes Viehzeug, wie er immer gemeint hatte.

Er fütterte sie mit feuchtem Zucker, Kleckschen Marmelade und Brotkrümeln, und sie wurde zutraulich. Er nannte sie Sabine, nach einem kleinen blonden Mädchen, dem er einmal beim Turnen an Geräten auf dem Spielplatz heimlich zugesehen hatte und das von seiner Mutter Sabine gerufen worden war. Es kam soweit, daß er bei allem auf sie Rücksicht nahm und sie mit bedachte. Er vermied laute Geräusche, um sie nicht zu erschrecken. Ehe er die Tür nach draußen aufmachte, vergewisserte er sich erst, wo sie war, und ehe er sich setzte, sah er nach, ob sie da nicht gerade saß und schlief. Manchmal probierte er, wer von ihnen länger stillsitzen konnte, sie oder er. Immer war sie es. Das konnte ihn wütend machen, so daß er sie durch den Wagen scheuchte. Sie sollte ihm Gesellschaft leisten und nicht mitten am Tag schlafen. Schlafen konnte sie nachts, wie

er. Hinterher tat es ihm immer leid. Sie war ja nur ein kleines Tierchen, er wollte ihr nichts tun, nicht im Ernst. Aber manchmal dachte er hinterher auch, daß sie nur Glück gehabt hatten, beide. In Wut konnte er Dinge tun, die er eigentlich gar nicht tun wollte.

Er redete immer mehr mit ihr, erzählte ihr, was er über die Leute dachte, kommentierte für sie, was aus dem Radio kam, gab Erinnerungen an die Zeit mit seiner Mutter und dem Alten wieder. Insgeheim wunderte er sich, daß er die Fliege so ernst nahm und fragte sich, ob er noch normal sei. Er schüttelte dann wohl einen Finger gegen sie und sagte: »Woher weißt du, daß ich dir nichts tue?« Sie sollte nicht zu sicher sein, sollte nicht meinen, er sei schon so verblödet, daß er nicht mehr wußte, was man an sich mit Fliegen tat, daß man sie nämlich totschiug.

Wenn er betrunken war, wurde er anzüglich und redete sie als Nutte an. Er sagte dann wohl: »Sabine ist ein Hurenname, weißt du das nicht? Ein Hürchen, das ist genau das, was du bist. Treibst dich hier rum wie eine aus dem Puff. Paß auf, daß ich dich nicht gleich packe!« Er vergaß die Hurengasse in Bochum nicht. Vor Jahren war er mehrmals mit dem Zug hingefahren. Nur angesehen hatte er sich die Nutten, aus sicherer Distanz. Die drinnen im Warmen erhöht hinter Fenstern saßen, hatten kaum noch etwas angehabt. Herausfordernd, auffordernd hatten sie sich da gerekelt, bereit, auf ein Wort, ein Kopfnicken hin die Tür zu öffnen. Das hatte ihn bleischwer gemacht. Auf der Rückfahrt und zu Hause hatte er sich dann immer vorgestellt, wie er sie an den Haaren auf die Knie risse und es ihnen gäbe, daß sie schrien und um Gnade flehten. So schmal und nackt sein, und so frech. Einmal hatte eine, vor der er plötzlich allein stand, das Fenster geöffnet, einen Fuß herausgestreckt und gesagt: »Da, Kleiner, darfst mal streicheln.« Da hatte er nur blöd lachen können. Die Hure hatte das Fenster zugemacht und eine Gardine vorgezogen. Als er weiterging, zog sie sie gleich wieder zurück. Es gab nichts, was er diesem Stück nicht gern angetan hätte.

Sabine putzte sich jeden Tag ausgiebig. Er beobachtete sie dabei und wurde an die Huren erinnert und an die Lähmung und Ohnmacht, mit der er vor den Fenstern gestanden hatte. Wie Sabine die Vorderbeine lang vor sich hinstreckte und bog und wieder streckte und immer ein Beinchen am anderen rieb, das war irgendwie wie bei den Huren. Ganz so stellten auch sie ihre langen Beine vor sich hin, hielten sie dicht beieinander und

rieben sie manchmal leicht aneinander. Auch auf den Titelseiten der Illustrierten, die er sich im Klo aufgehängt hatte, saßen Mädchen mit solchen rassigen Zangenbeinen. Saßen da mit einem ewigen Lächeln, als wollten sie sagen: Gib dir keine Mühe, Kleiner, du schaffst es doch nicht. Ganz irrsinnig konnte er darüber werden, daß ihnen nicht beizukommen war. Manchmal, wenn Sabine kein Ende fand mit ihrem Beinchenstreichen und -reiben, schlug er auf den Tisch und schrie sie an: »Hör auf! Ich kann sie dir auch ausreißen!« Wenn sie dann nach einer Weile wieder angeflogen kam und sich zutraulich vor ihm auf den Tisch setzte, machte ihn das ganz schwach, und er hätte sie gern gestreichelt. Aber dazu waren seine Griffel viel zu dick und zittrig. Einmal durfte er sie auf dem Zeigefinger im Wagen spazieren tragen, da war er glücklich. Hinterher redete er ihr ins Gewissen: »Du mußt doch brav sein. Ich will kein Hürchen in meinem Wagen. Ich will was Anständiges. Was so klein und fein ist wie du, muß anständig sein. Putz dir deine Beine woanders, wenn du sie putzen mußt, nicht unter meiner Nase.«³

In der von Gewalttaten durchzogenen Dorfgeschichte *Ada Pizonka* wird die Titelheldin von der Täterin zum Opfer. Wie bei *Engelchen* liegt auch hier der Handlung eine Zeitungsmeldung zugrunde:

Ja, das war ein grauenhaft blutiger Kriminalfall. Um den Ehemann aus dem Weg zu räumen, hatten eine Frau und ihr Geliebter einen libanesischen Asylbewerber engagiert. Nun war der Mann nach dem Anschlag noch nicht tot, und die Ehefrau vollendete den Mord, indem sie ihn mit einem Stein erschlug. Mich hat interessiert, wie dieses Paar, wie besonders die Frau danach weiterleben kann. Mord am Ehemann, und ein solcher Mord, das sollte doch anders im Magen liegen als ein gegessener Apfel. Nun ist die Geschichte von *Ada Pizonka* ja in entscheidenden Punkten anders. Sie ist ja nicht die entschlossene Täterin, sondern in hohem Maße auch Opfer.⁴

Wie in *Engelchen* entwirft Homann das Protokoll einer psychischen Deformation, indem er das düstere Porträt rohen, unbarmherzigen Lebens auf dem Lande zeichnet. Über *Ada Pizonka* schrieb die *Süddeutsche Zeitung*: »Der Erzähler gehört der Welt seiner Figuren so intim an, dass er die Realien dieser Welt eher voraussetzt als vermittelt.« Der

eigentliche Sog bei der Lektüre ginge »von der randständigen Eingeweihtheit des Erzählers aus«. ⁵

1996 folgte Homanns Erziehungsroman *Klaus Ant*, der seltsame Episoden eines tragikomischen Helden schildert. Jener Klaus Ant schlittert, scheinbar ohne eigenes Zutun, in groteske Situationen, bis er erkennt, dass solche Konstellationen zum Innersten seines Wesens gehören, von ihm geradezu heraufbeschworen werden. Die obskuren Ereignisse, in die er immer wieder verwickelt wird, sind so unberechenbar und fremd, wie sich Ant selbst geworden ist. Er bleibt bis zum Ende ein seltsamer und hilfloser Kauz.

Homanns Roman *Der weiße Jude* (1998) ist, wie eine Kritik hervorhob, »ein kleines Kunstwerk der Aussichtslosigkeit, in dem allein die Kunst des Erzählens das Rettende« berge. ⁶ Homann versetzt sich diesmal in die Lage des Hitlerjungen Fridtjof, der der Nazi-Ideologie mit allem Enthusiasmus erliegt. Im Fieberwahn verrät er seinen Freund Lenner, dessen Eltern drei geistig behinderte Kinder verstecken, und treibt die Familie mit dieser Denunziation ins Verderben. Danach ist er nicht mehr er selbst. Er ist von der Lethargie befallen, handelt nicht, sondern lässt geschehen, wähnt sich von einem Dämon besessen, der ihn beobachtet und straft. Am Ende wagt er nicht einmal mehr, »ich« zu sagen. Er gleitet immer tiefer in das Gefühl hinein, ein Jude zu sein, obwohl er es nicht ist. Der Folgeroman *Der Hunne am Tor* verlängert Fridtjof Beeses Geschichte in die 1990er Jahre. In einer Kritik hieß es:

Asylbewerber, geistig behinderte Kinder und Rechtsradikale dienen Homann als Spiegel eines traumatischen Geschehens, unter dem Fridtjof seit mehr als 50 Jahren leidet. Daher wird, je weiter der Roman voranschreitet, die Handlung zunehmend unwirklicher. Ihr Schauplatz ist eigentlich nicht das westfälische Ledden, sondern eine verletzte Psyche. ⁷

Auch Homanns nächster Roman *Befiehl dem Meer!* folgt vertrauten Spuren. Mit Martina (»Tini«) Mertens steht erneut ein »sonderbarer« Charakter im Vordergrund. Sie ist mit Arthur, einem biedereren Handwerker, verheiratet. In ihrem Eigenheim lebt sie wie in einem Käfig, ganz in ihrer eigenen, klaustrophobischen Welt. Zwischen ihr und der Realität steht eine imaginäre Wand.

Martina ist eigensinnig bis zur Weißglut. Wenn sie ihre ›Touren‹ bekommt, ist sie unberechenbar. Als sie ein Kind erwartet, beginnt sie – von hypertrophen Vorahnungen geplagt –, den gerade neu gestalteten Garten zu zerstören, um mögliche Gefahrenquellen für das Neugeborene zu eliminieren. Ihr Mann gibt ihr immer wieder nach, erfüllt seiner Frau jeden noch so abstrusen Wunsch. Von einer ›normalen‹ Ehe kann nicht die Rede sein, denn für Martina ist Arthur kein adäquater Partner. Sie fühlt sich zu Max hingezogen, dem Hausfreund. Erotik spielt dabei keine Rolle. Im Gegenteil: Martina hat etwas Unnahbares, selbst für den triebbestimmten Max. Die Faszination, die sie auf ihn ausübt, ist ihm selbst nicht klar. Mit ihrem komplizierten Wesen, ihren Obsessionen, Launen und Phobien betrachtet er sie wie eine Sphinx, wie eine interessante Fallstudie.

Als Martina durch eigenes Verschulden ihr Kind während der Schwangerschaft verliert, gerät sie völlig aus dem Gleichgewicht und fühlt sich als Mörderin. Hysterisch und suizidgefährdet wird sie in eine Psychiatrie eingeliefert. Bei seinen dortigen Besuchen lernt Max das morbide Innenleben der Anstalt kennen. Martinas Tobsuchtsanfälle lassen nicht nach, sondern steigern sich noch. Als sie, um eine vermeintliche Ungechtigkeit zu sühnen, mit einem Aschenbecher auf eine Insassin losgeht, wird sie in ein anderes Krankenhaus verlegt. Ein hoffnungsloser Fall, wie es scheint.

Wie in seinen früheren Büchern nähert sich Homann auch in *Befehl dem Meer!* dem Thema nicht analytisch (oder gar aufklärerisch), sondern beschreibend. Für Homann war Tini ein »sich selbst ausgeliefertes Element«. Auch diese Geschichte besitzt einen realen Kern. Homann:

Ich hätte mich nie getraut, so etwas frei zu erfinden. Auf die Möglichkeit, dass Zwangsneurosen bei außergewöhnlichen Erfahrungen zusammenbrechen können, bin ich in einem der Bücher des Verhaltens-Therapeuten und ›Zwangsexperten‹ Dr. Nicolas Hoffmann gestoßen.⁸

Homann konnte, wie er weiter ausführt, vor über 30 Jahren

einer überspannten jungen Frau dabei zusehen, wie sie sich mit Hausbau und Heirat ein neues Leben schaffen wollte. Ich empfand beklommen:

Das kann nicht gutgehen. Ich skizzierte auf etwa 15 Seiten, wie es ausgehen könnte mit ihr, und hatte die Geschichte Martina Mertens, damals noch ohne das überraschende Ende, die Wiedergesundung.⁹

An dem Stoff interessierten Homann auch Fragen der Ethik im Verhalten von Mensch und Tier.

Tini nimmt es mit allem krankhaft genau: sagen wir. Sie sagt: Ihr seid krankhaft normal, Dickhäuter. Sie könnte fortfahren: Alles, was man tut, tut man immer auch sich selber an. Unser Umgang mit Tieren ist zugleich Umgang mit uns selbst. Reden wir nicht pathetisch von ›Ehrfurcht vor der Schöpfung‹. Denken wir an uns selbst. Daran, daß wir bei all unseren Entscheidungen und Handlungen immer zugleich Subjekt und Objekt sind, immer selber mitbetroffen, uns mit allem heben oder herabsetzen, erhalten oder zerstören. – Tinis Genauigkeit krankhaft? Ein Fall für die Psychiatrie?¹⁰

Höchst widersprüchliche Personen sind auch die Hauptpersonen der weiteren Romane Homanns, *Ein seegrünes Fahrrad*, 2012, und *Jung Siegfried*, 2013. »Hoffnungsschimmer kennen diese Erzählungen kaum«, hieß es schon in einem Urteil über Homanns früheste Prosa.¹¹ Es lässt sich auf sein Gesamtwerk übertragen.

Hier eine längere Passage aus *Befehl dem Meer!*, die in einem westfälischen Landeskrankenhaus spielt:

Drei Tage Besuchssperre für Nichtangehörige, hatte Arthur gesagt. Am vierten ging ich zu ihr. Mein Weg führte am Gitterhaus vorbei. Der rote Backstein des Baues aus der Frühzeit der Anstalt hatte eine schwärzliche Färbung angenommen. Die Fenster aller drei Stockwerke waren vergittert. Aus einem Saal im ersten Stock drang ein Keuchen und Bellen zu mir, eine männliche Stimme setzte ein einzelnes Wort scharf dagegen. Der hohe Raum schien zu hallen, vielleicht weil er kaum möbliert war. Ich konnte von unten nur nackte weiße Wände sehen. An der Decke brannten, jetzt am Nachmittag, Neonröhren. An einem Fenster saß eine Gestalt in einer bis zum Kragen zugeknöpften Drillichjacke und bewegte den Oberkörper hektisch vor und zurück, vor und zurück. Hinter dem Haus

gab es ein von hohem Maschendraht eingefasstes asphaltiertes Geviert, einen Auslauf. Ein älterer Mann in anliegenden Trainingshosen stand mitten auf dem Platz, starrte konzentriert auf den Asphalt, hob die Beine abwechselnd, als dehne er die Muskeln für einen Lauf. Dabei hielt er die Hände pfötchenhaft am Gesicht und redete mit sich. Ich wandte den Blick ab, um seine Aufmerksamkeit auf mich zu ziehen.

Ich näherte mich einer Gruppe, die an einem Blumenbeet am Weg beschäftigt war. Ich suchte den Wärter, den Pfleger. Es gab keinen. Die zwei, die mit Schaufel, Besen und Schiebkarre auf dem Weg standen, und die drei mit Hacken und Grabegabeln auf dem Beet kehrten sich mir zu und sahen mir entgegen. Dass man Gemeingefährliche hier ohne Aufsicht arbeiten ließ, war nicht denkbar. Dass es sich aber um Anstaltsinsassen handelte, daran konnte kein Zweifel sein. Ihre Physiognomien und wie sie hemmungslos gafften, allein schon ihre Hochwasserhosen verrieten das. Ich setzte ein freundliches Gesicht auf, sagte guten Tag. Alle grüßten zurück. Einer wies auf das Beet und sagte: »Tuppen.« Ich nickte, lachte, sagte: »Oh, ja« und ging schnell weiter. Beim nächsten Beet sah ich, was er gemeint hatte, Tulpen.

Ich hatte nicht geahnt, dass das Landeskrankenhaus so ein weitläufiger Komplex war, mit so vielen Häusern, weiten Rasenflächen zwischen ihnen, Baumgruppen, Flecken Gebüsch, Blumenbeeten, sich kreuzenden und verzweigenden Wegen. Eine Welt für sich, in der man sich verlaufen konnte. Ich hatte sie an einem Nebeneingang betreten. Da war eine Schranke, mit dem Auto durfte man als Besucher nicht hinein. Aber einen Pförtner gab es nicht, bei dem man sich hätte anmelden müssen. Der wenigstens in Augenschein genommen hätte, was da kam und ging. Erwartet hatte ich hohe Mauern, hermetische Abriegelung, genaue Kontrollen mit An- und Abmeldung und Passierscheinausgabe.

Auf dem Schild vor dem Gitterhaus stand Haus 02. Martina befand sich im Haus 07. Dessen erste Station war auch eine geschlossene Abteilung, aber ohne Gitter. Die Fenster waren nur nicht zu öffnen, und die Stationstür blieb verschlossen. Es war die Aufnahme- und Beobachtungsstation für unklare Fälle, vor allem solche, bei denen der Verdacht bestand, dass sie vor sich selbst oder andere vor ihnen geschützt werden müssten.

Arthur hatte, aus der Firma nach Hause kommend, Tini in einer Blutlache sitzend gefunden, auf einem Stuhl in der Küche, mit zerschnittenen

Armen. Sie hatte gesagt, er solle kein Idiot sein, aber er hatte den Rettungswagen und den Notarzt gerufen. Sie habe es nicht mehr ausgehalten, sich Schmerzen zufügen müssen, sagte sie dem Arzt. Der glaubte ihr nicht. Der Grad der Selbstverletzung verrate Selbsttötungsabsichten. Tini hatte den Kopf geschüttelt, aber sich apathisch in alles gefügt.

Der junge Mann, der auf mein Klingeln öffnete, trug eine kurzärmelige Kitteljacke und hatte muskulöse Arme. Ich stellte mich vor und sagte, zu wem ich wollte. Er sei Michael und Pfleger auf dieser Station, sagte der Mann. Frau Mertens sitze im Wohnzimmer. Sie sei etwas verkrampft und begreife nicht, dass man ihr helfen, nicht sie einsperren wolle.

Ich bewegte mich nur zögernd von der Tür weg. Arthur hatte mich vorbereitet, hatte gesagt, man bekomme einen Schrecken, werde ganz unsicher unter all den Blöden. Am Stationszimmer mit der großen Glas-scheibe wurde ich mit Schwester Petra bekannt gemacht. Sie merkte mir etwas an. »Sehen Sie Kranke in den Patienten, nicht Verrückte«, sagte sie. Das hier sei auch keine normale Station. Hier suche man nur herauszufinden, wer wohin gehöre.¹²

Anmerkungen

- 1 Joachim Feldmann: *Im Grunde ist Literatur immer Klage. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Ludwig Homann*, in: *Am Erker* 19, 1996, 31, S. 20-24.
- 2 Ebd.
- 3 *Lesebuch Ludwig Homann*. Zusammengestellt und mit einem Nachwort von Walter Gödden. Bielefeld 2020, S. 7ff.
- 4 *Am Erker* (Anm. 1).
- 5 Hermann Wallmann: *Die unvernünftige Treue der Dinge*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 05.04.1995.
- 6 *Frankfurter Rundschau*, Literaturbeilage vom 06.10.1998.
- 7 Ebd.
- 8 Im Interview mit dem Bearbeiter dieser Veröffentlichung, Abdruck in: *Westfalenspiegel* 2006, Heft 6. Online unter: http://www.literatur-archiv-nrw.de/lesesaal/Rezensionen/Befehl_dem_Meer_/seite_1.html (zuletzt abgerufen am 29.04.2020).
- 9 Ebd.
- 10 Ebd.
- 11 Olaf Kutzmutz im *Kritischen Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG*.
- 12 *Lesebuch Ludwig Homann* (Anm. 3), S. 103-105.

KREBSERFAHRUNG (1) in Hans Dieter Schwarzes Roman *Rote Vogelschwärme* (1994)

Ist nicht allein das schon ›verrückt‹? Nach der doppelten Krebsdiagnose (Knochen-, Prostata-) die Klinik mit einem heiteren Lächeln und einem ›kessen Spruch‹ auf den Lippen zu verlassen? Die notwendige OP auszuschlagen, um stattdessen darauf zu vertrauen, die Krankheit auf eigene Faust zu besiegen? Auch und vor allem schreibend: durch Mitteilungen aus der Matratzengruft, Szenisches, Lyrisches?

Aber vielleicht ist eine solche nonchalante Haltung typisch für einen Mann, der dem Leben, einschließlich dem Literatur- und Kulturbetrieb, schon immer eine gehörige Portion Skepsis und Zynismus entgegenbrachte. Beziehungsweise hinter die Maske eines Clowns schlüpfte, um seine Lebensmaxime über die schnöde Welt auf seine Weise zum Besten zu geben. Seiner Kunstfigur Caspar Clan legte er die Verse in den Mund:

Sein Halt ist eben:
Nichts zu halten! (S. 147)

Die Figur des Clowns war Hans Dieter Schwarzes wichtigste Rolle und er spielte sie auch in seinem Buch *Rote Vogelschwärme. Aufzeichnungen meiner Krebszeit* (1994).

Die ... lustigen Sätze, liebe Deutsche, ich muß es deutlich mitteilen, helfen mir auch heute noch. Ich bin eben so eine Art von Krebsler. Wenn ich mit einer erheiternden Clownsvisage auf dem Totenbett angetroffen werde, wovon ich fest überzeugt bin, kann ich mit diesen Aufzeichnungen erst glaubwürdig sein. (S. 10)

Woraus Schwarze schlussfolgerte:

Wenn schon Clown – dann aber lange.
Wenn schon Krebs – dann *bitte* lange. (S. 80)

In der Clownsmaske konnte Schwarze der Welt eine Nase drehen, auch – oder gerade – weil er der Ansicht war, dass sich das Leben durch Kunst nur wenig verändern und verbessern ließ. Diese resignative Einsicht prägt seinen späten Aphorismenband *Fuß für Fuß. 700 Manteltaschen-Notizen*. (1993). Dort heißt es: »Wann bekommen die Dichter, diese notorischen Bluter, endlich Minderheitenschutz?« (S. 102)

Schon damals wusste der 67-Jährige um seine Krankheit und fand für ihre Verarbeitung eine eigene Form – eben jene der aphoristischen Kurznotiz, die man mit sich herumtragen und hier und da weiterspinnen konnte. Schwarze war, wie er sagte, von Jugend an »ein Fährtenleser«, der immer einen Bleistift parat hatte.

Die Darstellung von Befindlichkeiten und Selbstvergewisserung: In Schwarzes letzten Texten geschieht dies nicht mehr hinter vorgehaltener Hand, eher plaudernd wie in seinen Memoiren *Geh' aus mein Herz* (1990), sondern nunmehr ohne Selbstschonung, radikal, schockierend, provokativ, in größtmöglicher Offenheit. Das Krebsleiden hatte, wie es scheint, Schwarzes Schreiben (auch im Theaterbereich) intensiviert – als gelte es, die vielen Stoffe, die in seinem Kopf rumorten, noch zu Papier zu bringen. Sein Hauptanliegen war weiterhin: die Macht der Lebenslüge zu entlarven, einschließlich des schönen Scheins, der eben doch nur vergänglich, eine Hybris, ist. Die Botschaft ist in summa ohne Illusion und fast ohne Hoffnungsschimmer. Für den »Pensionär« war das therapeutisch verordnete Im-Kreis-Gehen auf der münsterischen Promenade ein gedankliches Sich-Im-Kreise-Drehen, das jeden Zukunftsoptimismus ersticke.

Bald schaff ich es: die Reiseschreibmaschine im Aasee versenken und die Kreise im Gedächtnis behalten, bis zum Nachsinken. (S. 102)

Mit *Rote Vogelschwärme* schrieb sich Schwarze weiter in den Tod hinein. Das war ihm bewusst, so wie es auch Michael Klaus in ähnlicher Situation (s. S. 288ff.) bewusst war. Und das glasklar, ehrlich und gelegentlich sogar heiter-lakonisch. In der Hauptsache aber mit schwarzgalligem Humor und, wie mehrfach im Buch geschildert, mit Tränen vermischt. Der selbstbewusste Gestus, den Schwarze sonst gern an den Tag legte – wird als Fassade entlarvt.

Für Schwarze war die Krankheit ein Stoff, der literarisch bezwungen sein wollte. So wie er seine Stoffe für die Theaterbühne in seiner Zeit als Intendant (des nicht unbedeutenden Westfälischen Landestheaters Castrop-Rauxel), als Regisseur zahlloser Fernsehfilme, als Hörspieldramaturg und Schauspieler bewältigte. Eine Laufbahn mit ständigen Ups and Downs und viel Resignation am Schluss. Und nun als weitere Herausforderung ein Krebsbuch, das alles andere sein sollte als ein typisches Leidensbrevier. Und erst recht kein Therapie- und Betroffenheitsbuch. Im Gegenteil: Als man dem schwerkranken Autor entsprechende Lektüre zusteckte, wandte er sich angewidert ab, wie er überhaupt fast alle gut gemeinten Hinweise in den Wind schlug. Er wollte sich nicht verleugnen. *Rote Vogelschwärme* ist, wie viele Bücher Schwarzes, ein sehr persönliches Buch, gedacht auch als Mitteilung an Freund:innen und Wegbegleiter:innen.

Wie in den *Manteltaschen-Notizen* fand er einen eigenen Ton, den einer Art Tagebuch mit unterschiedlichsten Textfacetten. Kurzweilig und abwechslungsreich – als zynische Inszenierung eines Autors, der sich dem:der Leser:in als »Komödiendarsteller[r] der untersten Gehaltsklasse« (S. 8) vorstellte, der er natürlich nicht war. Eine von vielen bitterbösen Klassifizierungen, entsprungen der »Schuhwichse im Hirn, zum Ausrutschen oder zum Blankputzen« (S. 8).

Die Textvarianten ergeben sich aus wechselnden Gemütslagen. Eine davon lautete: Es einfach passieren lassen, loslassen:

Wieder die Angst.

Ich fresse nix. Ich trinke nix. Greif aber noch nicht zum altgewohnten Whisky. Liege da. Reglos. Lümmele mich faul ins Bett? Genuß am Kranksein, am Leiden, auch am Sterbenmüssen – breitet sich in mir aus.

Verfaulen, Stinken. Sich in die Unsterblichkeit furzen. Nichts mehr zurückhalten. Tod aller Disziplin. Sich nicht mehr anhalten, einschränken. Bundesnachrichtendienst – gibt es den?

Die Krebsstarre, die rauhe, so fühlbare Metastasenkruste – zum Wackelpudding werden lassen. Lustschwabbeln für Kinder-Clowns. Voll es aus der Hirnanhangdrüse herunterströmen lassen. Wie ein Rausch könnte das werden, ein Schwall. Nelkenduft von Old spice zum Odelgestank der Silos garnieren. Duftschleifen legen.

Ohne die Parfümerie zu befragen.

Plötzlich, ohne meßbare Regulierung, plötzlich – *weg die Angst*. Weich geworden. Kaputtgemacht. Zerduftet. Im Bett. Immer noch im Bett. (S. 34)

Dann wieder das Aufflackern transzendenter Momente: »Seit Monaten hat mir das Notizenmachen geholfen, jedes Blatt fängt an zu schweben, macht mich dadurch leichter im Anschauen.« (S. 10)

Arbeit am Text als Therapie – gegen Erschöpfung, Müdigkeit, Schmerzen, die nicht wegzudiskutieren, weil dauerpräsent sind. »Meinem kranken, zum Krebs führenden Denken wird durch die den niedergeschriebenen Wörtern innewohnende Eigenkraft eine Art Ozon hinzugesetzt.« (S. 10) Schreiben auch als steter Orientierungspunkt:

Seit Bekanntmachung der Diagnose mache ich Aufzeichnungen. Um mir zu helfen. Um mich zu reinigen. Meine Sätze sind, wenn ich sie jetzt überlese: sachlich, sentimental, quer, gerade, verschlossen, schon offen auch, gelegentlich lustig aufgebrochen. (S. 9)

Ein Querdenker, der bis zum Schluss seinen Querkopf hochhielt: »Mein Mut, meine Heiterkeit wurden für die Frauen schrecklich: Ich wollte sie nun nicht mehr sehen. Ab, bringt mich in das leerstehende Appartement in München, diese familiäre Studentenbude, ich will nur allein sein, Schluß.« (S. 9) Dort wollte er nur noch allein sein – und schreiben: »Dieser Text ist ein Teil meines Kampfes. ... Ich will aufschreiben. Für mich. Für mein Glück. Now. Basta.« (S. 11) Als der Arzt ihm Hoffnung macht, bei wöchentlicher Chemo noch »gute fünf Jahre mit Lebensqualität« (S. 15) zu haben, schreckt er erobert auf: »Ach! was wissen Sie denn von *meiner* Lebensqualität? Bin ich von Aldi? Entschuldigen Sie, aber Lebensqualität hat mir schon ein Bundeskanzler vor über zwanzig Jahren versprochen, ohne mich vorher persönlich zu befragen.« (S. 15) Woran er die Frage anschloss: »Vielleicht *will* ich gar nicht mehr leben?!« (S. 16)

Ich bin über sechzig [Jahre]. Hatte ein tolles Leben. Reisen, Frauen, Farben, Wein, Erfolge, Preise, das Bundesverdienstkreuz plus entsprechendem Karnevalsorden. Mir reicht's, Herr Doktor. Satt! (S. 16)

Um dann fortzufahren: »Mein Tonfall erinnert mich an einen mittelmäßigen, eitlen Münchener Boulevardschauspieler. Scheußlich. Verloren. Verlogen. Albernes Komödientheater. Affig.« (S. 17)

Was bleibt, sind die Literatur und das Theater. Beide waren Schwarze »über fast 60 Jahre liebe vertraute Hauptwelt gewesen«. Doch nun: »alles weg, nicht im Nebel versunken, keine Trauer, einfach weg, nur eine raumlose Wand umstand mich, eine braune Höhle ... Bis auf die Schmerzen war ich mir sehr leicht, nein weniger als leicht: Ich war ein in sich verrollter Nullpunkt.« (S. 21) Und: »In unendlicher, leerer Wohnung. Familie weg. Beruf weg. Sogar die Erinnerung ausgelöscht.« (S. 23) Woran der Autor die Frage anschließt: »erfahre ich durch diese Krankheit endlich – wer ich eigentlich bin? Vielleicht sterbe ich in Kürze, in drei Monaten, oder dauert es noch drei *lebenswerte Jahre* mit der x-Qualität?« (S. 27)

Für Schwarze war der Krebs auch eine »Ordnungskrankheit« (S. 64), eine Selbstreinigung:

Ich mache mit meinen kleinen Kapiteln, die ich an kräftigeren Tagen aufschreibe, auch nur – sauber, und wenn ich sie aufschreibe, dann darum, weil auch ich nur noch selten direkt mit Menschen sprechen *kann*. (S. 60)

Mein Haus ist zu groß, um es ordnen zu können. Mein Beruf war zu umfassend, um ihn ordnen zu können. Ich habe zu große Portionen gegessen, zu viele Bücher gelesen, zu viele Frauen geliebt, zu schwierige Gedanken gedacht, zu viel Geld verdient; bin immer früher aufgestanden, habe mich vor Angst immer gründlicher vorbereitet. – Jetzt habe ich das alles (fast) vergessen und überlasse mich dem kleinen Chaos meines Herzens. Meines. (S. 64f.)

Sein Halt war eben, siehe oben, »Nichts zu halten«.

ÜBERSPRUNGSHANDLUNGEN in Jörg Uwe Sauers Roman *Uniklinik* (1999)

Und noch ein Roman, der in der Psychiatrie spielt, was hier allerdings metaphorisch gemeint ist. Es handelt sich nicht um eine normale Pflegeanstalt, sondern um eine Parallelwelt namens Universität. Deren Treiben wird in Form einer Farce beschrieben, eine schräge Szene übertrumpft die nächste.

Nur etwas für Germanist:innen, also Vorsicht! So der Tenor der Meinungen von Leser:innen über Jörg Uwe Sauers Roman *Uniklinik*. Der spezielle Humor dieses Buches erschließe sich erst, wenn man die unzähligen Anspielungen entschlüsseln könne. Im Besonderen die Bezugnahmen auf das Werk Thomas Bernhards. Kaum ein Topos aus seinem Werk, der nicht ironisch aufgegriffen wird. Aber auch Hegel, Wittgenstein, Heidegger, Bloch, Habermas, Hölderlin, Goethe, Annette von Droste-Hülshoff, Peter Weiss, Peter Handke, Foucault (*Wahnsinn und Gesellschaft* [!]), Eco, Kant, Luhmann, Horkheimer und weitere Geistesheroen schwirren durch die Dialoge.

Die namenlose Hauptfigur stammt aus Wien. Der ehemals hoffnungsvolle Nachwuchswissenschaftler ist durch einen körperlichen und geistigen Zusammenbruch sprachlos geworden. Nun ist er als gescheiterte Existenz an der Universität Essen gelandet. Auch hier verweigert er jede verbale Äußerung. Groteskerweise wird ihm dennoch der Job eines Tutors übertragen, bei dem er Erstsemester »abrichten« soll. Sein beharrliches Schweigen wird von den Studierenden als eine Art Kunstaktion verstanden, niemand nimmt daran Anstoß:

Wenig später unterrichtete ich die Erstis. Ich hatte seit Jahren keinen Seminarraum mehr betreten, aber auch hier hatte sich nichts geändert, hier wird sich nie etwas ändern, so dachte ich, an der Tür zum Seminarraum stehend. Ich hatte Seminarräume in erster Linie jahrelang wegen meiner ausgeprägten, von vielen Spezialisten als unheilbar klassifizierten *Klausurophobie* gemieden. Erst Doktor Zuckerstätter hatte mich von diesem Leiden gründlich befreien können, so gründlich, daß ich anschließend unter einer allumgreifenden *Agoraphobie* litt. Doktor Zuckerstätter versicherte

mir, ohne weiteres am gesellschaftlichen Leben teilnehmen zu können; ein Spruch, den er immer aufsagte. Ich half mir, indem ich die Tür des Seminarraums offenstehen ließ. Mein Seminarraum lag im sechsten Stock und verfügte über keine Fenster. Ich kannte solche fensterlosen Räume. ... Man starrte mich an. Ich sagte kein Wort. (S. 170f.)

Stattdessen nehmen die Studierenden selbst das Heft in die Hand und beginnen, ihr Herz auszuschütten. Unter anderem berichtet eine junge Türkin davon, wie sie mitten in der Lektüre von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* von einem »sogenannten« Verwandten mit einem Schlüsselbund beworfen worden sei, was eine bleibende Narbe hinterlassen habe – eine versteckte Anspielung auf die für die Novelle zentrale Narbe des Johannes Niemand, die dessen vermeintliche Täterschaft an dem unaufgeklärten Judenmord beweise.

Kaum angetreten, ist der Erzähler seinen Tutor-Job wegen einer Denunziation schon wieder los. Er blickt zurück:

Gerade die letzte Sitzung war wirklich sehr gut verlaufen. Kollektiv hatten die anwesenden Kommilitoninnen und Kommilitonen Reclamheftchen mit Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* in kleine Fetzen verwandelt und dabei *Merseburger Zaubersprüche* aufgesagt. (S. 194)

Immerhin hüllt sich unser Erzähler nicht vollständig in Schweigen. Seiner Teilzeitfreundin Mathilde gegenüber ringt er sich sogar ein Liebesgeständnis ab – auf Spanisch, dabei Pedro Salnas zitierend. Vor allem aber greift er zum Papier. Der Roman basiert auf seinen Notizen, wohlgermerkt den Aufzeichnungen eines psychisch schwer angeschlagenen Protagonisten.

Der sich bei einem geschäftstüchtigen Scharlatan, dem erwähnten Dr. Zuckerstätter, in Therapie befindet. Jener führt eine Art Phantom-Dasein. Wenn jemand den Klingelknopf seiner Praxis betätigt, passiert Folgendes:

Die Stimme Doktor Zuckerstätters meldete sich umgehend. Ich solle wie üblich das Geld in seinen Briefkasten werfen, danach könne ich eine Stunde lang mit ihm sprechen. Nachdem ich das Entgelt für die Sprechstunde in den Briefkastenschlitz geworfen hatte, blieb ich eine Stunde

lang stumm vor der Gegensprechanlage sitzen, ich hatte hier noch nie etwas gesagt. Nach einer Stunde drückte ich wieder den Knopf der Gegensprechanlage und Doktor Zuckerstätters Stimme sagte blechern, seine Sprechstunde sei nun beendet, diese Sitzung habe Fortschritte gebracht, und ich könne ohne weiteres wieder am gesellschaftlichen Leben teilnehmen ... Doktor Zuckerstätter hatte mir eine eindeutige Entscheidungshilfe gegeben, die zweihundert Mark hatten sich ausnahmsweise gelohnt, obwohl Doktor Zuckerstätter eigentlich diesen Satz nach Abschluß jeder Sitzung sagte. (S. 91)

Wie sich später herausstellt, weilte Zuckerstätter zu diesem Zeitpunkt längst nicht mehr unter den Lebenden. Er hatte Selbstmord begangen.

Der Ich-Erzähler, der seinen Namen nicht nennt, einen Brief allerdings, im Stadium geistiger Umnachtung (?), mit Adrian Leverkühn unterschreibt, fällt noch durch eine weitere Eigenschaft auf. Er schläft ständig ein. Nur durch Unmengen Kaffee kann er sich überhaupt wachhalten. Das ist bevorzugt im ›Dunstkreis‹ (es durfte noch geraucht werden) der Uni-Cafeteria der Fall. Hier verbringt die selbsternannte geistige Elite ihre Zeit mit reden, reden, reden. Ein Tummelplatz akademischer Eitelkeit, aber auch ein Schaulaufen gestrandeter Existenzen, in diesem Fall von Doktorand:innen eines dubiosen Professors. Dieser verbringt seine Zeit bevorzugt damit, ultrabrutale Splatter-Videos anzusehen und seine Studentinnen mit Sodomaso-Praktiken zu traktieren, was diese jedoch – in diesem Fall Mathilde – nicht weiter stört:

Sie sei vom Herrn Professor tagelang gefesselt festgehalten worden, und hinterher habe sie wochenlang nicht mehr sitzen können. Überall habe sie blaue Flecken gehabt, sie habe ihrem Hausarzt eine ganze Bibliothek voller Märchen erzählen müssen, die er aber offensichtlich alle nicht geglaubt habe. Ihr Hausarzt habe ihr dringendst geraten, Anzeige zu erstatten, bevor sie symptomfrei sei, damit man diesen üblen Gewalttätern, so Mathildes Hausarzt wörtlich, so Mathilde, endlich ihr Handwerk legen könne. Der Herr Professor habe ihr dafür blanco ein paar sehr schöne Leistungsnachweise unterschrieben, sodaß sie sämtliche benötigten Scheine noch in der Regelstudienzeit dem Prüfungsamt habe vorlegen können ... (S. 106f.)

Besagte Mathilde, eine beständig angetrunkene Kettenraucherin, ist ebenfalls Fan extremer Splattervideos, die ihr jedoch harmlos erscheinen. Bei anderen löst schon das Anschauen einer zensierten Fassung Brechreiz aus. Auch das weitere Personal des Romans hat besondere ›Macken‹. Der allgemeine Irrsinn hat Methode:

KRANK, so dachte ich, hier ist alles und jeder krank, und zwar unheilbar krank. Das Kranksein gehört an dieser Institution zum guten Ton, ist diesem sogenannten Denkort *a priori* inhärent. Seit Jahren hatte sich hier nichts mehr verändert, alles ist erstarrt, stehengeblieben, festgefahren, in Beton gegossen, so dachte ich auf meinem Stuhl. Die Einrichtung war seit langem unverändert, das Schema der Aufstellung der Stühle und Tische seit Ewigkeiten das gleiche, hier würde sich nie etwas ändern, auch in zwanzig oder vielleicht dreißig Jahren nicht, ja bestimmt nicht einmal in vierzig Jahren, so dachte ich auf meinem Stuhl. (S. 5)

Der Dekan der Uni stimmt unwidersprochen in das Lamento ein:

Die Arbeitsmoral an diesem Denkort nehme stetig weiter ab, tendiere praktisch gegen Null. Dieses Land sei eben total heruntergekommen, nur noch ein Schatten seiner früheren Existenz, eine Zumutung für jeden Geistesschaffenden. Er selbst werde nach Ablauf des Semesters wieder eine Weile denkend in Italien zubringen, in Bologna, Florenz und Urbino werde ihm der geistige Wiederanschluß an das übrige *denkende* Europa gelingen. (S. 29)

Eine Aussage, der schon deshalb jede Ernsthaftigkeit entzogen wird, weil der Fakultätsvorsteher einem Kommilitonen (wie einst Christian Dietrich Grabbe als Militärauditeur) einen Vortrag in Unterhosen hält und von seiner Ehefrau kurzerhand vor die Tür gesetzt wird.

Der Erzähler glaubt, seiner eigenen »Geistesvernichtung« jeden Tag ein Stück näher zu kommen. Für ihn ist Deutschland die auf dem »Gebiet der Geniezerstörung« führende Nation. Als Beispiel wird ein Dichter angeführt, der zwei bestialische Morde verübt habe und anschließend in der forensischen Psychiatrie in Essen gelandet sei. Der Grund: Sein »Absolutes Buch« habe keinen Verleger gefunden.

Die akademische Clique (der weiterhin, in bester Bernhard'scher Tradition, ein »Kulterer« und ein »Stimmenimitator« angehören) trifft sich allwöchentlich im nahegelegenen Wald zum Holzfällen, weil, so die Maxime des Professors, Holzfällen in der erstarrten Republik die einzige Möglichkeit sei, sich eine Erregung zu verschaffen – eine Reminiszenz an Thomas Bernhards Roman *Holzfällen. Eine Erregung* (1984), Bernhards Abrechnung mit dem Kunst- und Künstler:innenbetrieb, mit der er sich, da sich Personen wiedererkannten, ein juristisches Nachspiel einhandelte. Der »Holzplatzwart« hört übrigens auf den Namen Wittgenstein.

Und dann ein Paukenschlag. Es ereignet sich ein folgenschwerer Unfall. Der Professor wird von einem umstürzenden Baum zu Boden gerissen und muss in die Uniklinik gebracht werden. Dort liegt er lange Zeit im Koma. Am Ende kann er nicht in den Hörsaal, sondern nur in eine Heilanstalt entlassen werden.

Aber war es wirklich ein Unfall? Oder stattdessen ein Mord- oder Selbstmordversuch? Die Tat ruft polizeiliche Nachforschungen auf den Plan, wobei der Kommissar in der Folgezeit verdächtig oft in der Cafeteria gesichtet wird, um dort ebenfalls »abzuhängen«.

Weiterhin tritt der Erzbischof des Heiligen Stuhls, Monsignore Spadolini, in Erscheinung, der sich gerade auf Deutschlandreise befindet. Er fällt in dreifacher Hinsicht auf: durch monströse Eitelkeit, SM-Spiele mit Krankenschwestern und brutale Härte bei einem Benefiz-Fußballspiel. Dieses stellt einen Höhepunkt des Romans dar, bei dem die Essener Uni-Truppe sang- und klanglos gegen eine Aachener Heilanstalt verliert. Auf dem Platz stehen unter anderem Libuda, Bastürk, Dino Zoff und die Geistesgrößen Niklas Luhmann, Jürgen Habermas, Max Horkheimer und Peter Handke – als Torwart, dessen Elfmeterängste inzwischen, wie es heißt, sprichwörtliche Züge angenommen hätten.

Im Unterholz passiert noch weiteres Ungemach. Es wird der Leichnam eines Erhängten aufgefunden. Anlass für einen von mehreren starken Auftritten Mathildes:

Mit einem Mal habe sie sich an die sicherlich dümmste, langweiligste und abgeschmackteste Novelle des gesamten deutschen Sprachraumes, vielleicht sogar aller Sprachräume, erinnern müssen: an Annette von

Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*. *Die Judenbuche* sei eine jeden gesunden Geist bis zur absoluten Entwicklungsunmöglichkeit zernichtende Lektüre. Hoffnungsfrohe, junge und kerngesunde Geister seien durch Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* gleich reihenweise ausgelöscht worden, allein durch die dauerhafte Präsenz im schulischen Kanon. Sie selbst, also Mathilde, sei der Lektüre von Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* als Vierzehnjährige in ihrer Schulzeit wochenlang völlig schutzlos ausgeliefert gewesen. Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* habe bei ihr einen nachhaltigen geistigen Schaden hinterlassen, sie habe nach der Lektüre dieses jeden Geist zerrüttenden Werkes monatelang nicht mehr gesprochen, und wenn, dann habe sie englische Texte auf französisch vorgelesen und deutsche auf italienisch. Ihr Körper habe zudem unter verschiedenartigsten Lähmungserscheinungen gelitten. Sie sei deswegen jahrelang in psychotherapeutischer Behandlung gewesen, habe aber durch die Inaugenscheinnahme eines neuen Zwanzigmarscheines mit dem Portrait der Droste einen schweren Rückfall erlitten, so Mathilde in fließendem Französisch und unter fließenden Tränen. Wenn man diesen Zwanzigmarschein umdrehe, also nicht Annette von Droste-Hülshoffs Portrait betrachte, das sich bekanntermaßen auf der Vorderseite dieser häßlichen deutschen Banknote befinde, sondern sich die Rückseite genauer ansehe, auf der sich die Abbildung eines Baumes befinde, einer Blutbuche, so könne man ebendort, wenn man diesen Geldschein ins Gegenlicht halte, einigermaßen deutlich einen in der Baumkrone hängenden Leichnam erkennen. Sie sei damals in der Bank, in der sie zuerst diesen Schein gesehen habe, sofort ohnmächtig zusammengebrochen. Sie habe einen regelrechten Geisteszusammenbruch erlebt. Und heute schon wieder eine solche Geisteskatastrophe. Durch die Lektüre von Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* sei der Wille unschuldiger Lernwilliger wie mit mittelalterlichen Folterwerkzeugen gebrochen worden. Annette von Droste-Hülshoff habe sich somit sogar als Geistesvernichterin profiliert, und das in hohem Maße über Generationen hinwegführend. Annette von Droste-Hülshoff habe unwissentlich die millionenfache Vernichtung des menschlichen Geistes mittels einer total drögen, stumpfsinnigen, unwichtigen und stilistisch unvollkommenen Novelle betrieben, so Mathilde, dem physisch-psychischen Zusammenbruch nahe. Sie habe Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* schon immer gehaßt.

Niemand habe sie vor der Lektüre dieser durch und durch schändlichen Novelle der sogenannten Droste gewarnt. Nur in Deutschland sei man überhaupt fähig, pädagogischerseits ungeschulten, entwicklungsfähigen Geistern eine solche von abgrundtiefer Dummheit gekennzeichnete Geschichte vorzusetzen, die nur zu dem Zweck geschrieben worden sei, jeglichen Geist erst völlig zu zerrütten und letztendlich total zu vernichten, so Mathilde, einen Weinkrampf nur noch mühsam unterdrückend. Auf der Straße erregten wir durchaus Aufsehen. Kein Wunder: Eine hysterische Frau im Arbeitskittel über dem bauchfreien Top mit einer Axt und mehreren Sägen in Begleitung eines ungepflegt wirkenden Mannes, ebenfalls mit Axt und mehreren Sägen bewaffnet, sah man selbst in dieser völlig verkommenen, von architektonischen Entgleisungen geprägten deutschen Stadt nicht täglich. Der Begriff Geist an sich ist in dieser von unbewußtem Dasein angefüllten Stadt schon ein ungemein unbekannter. Ausgelöschte Existenzen, fast schon Ex-Existenzen, prägen das Gesicht dieser Stadt nachhaltig, so dachte ich hier in Essen. (S. 51-53)

Der Kulterer pflichtet ihr bei, bezeichnet die Meisternovelle der Droste als selten großen »Schwachsinn«. Überhaupt ist die Droste wiederholt Zielscheibe des Spotts. Als der Erzähler gedanklich mehrere Methoden durchgeht, wie er seinem sinnlosen Dasein ein Ende bereiten könne, besteht eine Selbstmordvariante darin, *Die Judenbuche* auswendig zu lernen. Die beiläufige Nennung der Novelle durch den Kommissar löst bei Mathilde einen hysterischen Anfall aus:

[Sie] verlor augenblicklich ihre Gesichtsfarbe, spuckte ihre Zigarette aus, fing an zu toben und gab ein hysterisches Kreischen von sich. Alle Blicke waren auf sie gerichtet, der Kommissar war zuerst ganz perplex, wollte dann aber mit seinem Handy den Notarzt verständigen. In derselben Sekunde schlug ich ihm das Handy aus der Hand und hielt Mathilde an den Armen fest, der Assistent ergriff ihre Beine. Wir versuchten, Mathilde ruhigzustellen. Das habe sich ja immer noch nicht gebessert, so der Assistent vorwurfsvoll zu mir, als ob ich an diesen Anwandlungen Schuld hätte. Mathilde zappelte noch mehrmals, wurde dann aber atemlos und still. Der Kommissar fischte inzwischen sein Handy aus einer Portion Kartoffelsalat am Nebentisch heraus, der Eigentümer derselben merkte von dieser

Aktion nichts, da er die sich windende Mathilde beobachtete. Dies sei nur eine *einfache Seelenstörung*, so der Kulterer erläuternd. Man dürfe in ihrer Gegenwart dieses Buch nicht erwähnen, so der Stimmenimitator. Normalerweise reiche es, wenn man ihr eine Stunde lang die Hände auf dem Rücken zusammenbinde, so der Kulterer. Und eine Papiertüte über den Kopf stülpe, so der Stimmenimitator. Man brauche aber prinzipiell keinen Notarzt zu bestellen, so der Assistent zum Kommissar. Wenn man diesen Buchtitel nicht erwähne, passiere auch nichts, so der Kulterer. (S. 140f.)

Man solle nur dieses verfluchte Buch nicht erwähnen, so Mathilde auf französisch. Der Kommissar zeigte jetzt doch Verständnis für Mathildes Reaktion auf das besagte Buch. Mathilde brach in wildes Husten aus. Selbst ihm habe man seine besten Jahre, seine Jugend, durch dieses Buch zerstört, so der Kommissar. Er habe nach der Lektüre des eben genannten Buches nicht mehr lachen können, er habe das Lachen zur Gänze verlernt, sein eigentlich von Geburt an heiterer Charakter sei durch die Lektüre dieses bereits erwähnten Buches ausgelöscht worden. Wahrscheinlich habe er, bedingt durch die Lektüre dieser abgrundtief langweiligen Novelle, diesen seinen abgrundtief stumpfsinnigen Beruf gewählt, so der Kommissar. Stundenlang sei er damals in der Schulbank über dieses kleine Reclamheftchen gebeugt gesessen, und bei der geringsten Unaufmerksamkeit seinerseits habe ihn sein Lehrer mit einem Schlüsselbund traktiert, da Rohrstöcke damals gerade aus der Mode gekommen seien, so der Kommissar, wehmütig auf seine Schulzeit zurückblickend. Dieser Lehrer habe ihm die Schriftzeichen direkt in seinen Körper eingraviert, bald habe er die vom Schlüsselbund herrührenden Abdrücke auf seiner Haut zu ganzen Sätzen zusammensetzen können. Heute wisse er selbstredend, nicht der Text des besagten Buches habe sich mittels Schlüsselbund in seinen Körper eingegraben, sondern die verschiedenen Formen der Schlüsselbärte, die er in seiner Phantasie zu ganzen Zeichenketten zusammengesetzt und dechiffriert habe, so der Kommissar. Später habe er seinen Lehrer einmal wiedergetroffen, er habe ihn aber leider nicht verhaften können, da dessen Taten bereits verjährt gewesen seien, selbst die damaligen Zeugen seien völlig unbrauchbar gewesen, da viele von ihnen mehrere Jahre in verschiedenen Heilanstalten verbracht hätten, so der Kommissar, und zwar unter sehr elenden Lebensbedingungen, davon mache man sich gar keine

Vorstellungen, aber er komme in seinem Beruf ja viel herum. Man dürfe nicht denken, er sitze den ganzen Tag im Kommissariat am Schreibtisch, nein, er arbeite auch viel in der frischen Luft, allerdings gehe er nicht zum Holzfällen, so der Kommissar. Man sollte ihm sofort den Wagen holen, irgendwie kommen wir in Kreisbewegungen immer wieder zu Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* zurück, so dachte ich, hier sehr vorsichtig auf meinem Stuhl neben Mathilde sitzend. (S. 141f.)

Noch an anderer Stelle wird ausführlich auf *Die Judenbuche* Bezug genommen. Zu einem Zeitpunkt, als die Beziehung des Erzählers zu Mathilde bereits zu Bruch gegangen ist. Er sinnt auf eine besonders perfide Form der Rache und erwirbt fünf Exemplare der Novelle, die er der früheren Freundin mehrere Tage hintereinander postalisch zukommen lässt. Über die absehbaren Folgen erfährt er später:

Man werde vermutlich sogar die Cafeteria der Universität renovieren müssen, so der Assistent auf italienisch. Er könne sich nicht erklären, warum Mathilde an diesem Tag eine Axt mit sich geführt habe, Holzfällen sei doch aufgrund der Schließung des Holzplatzes gar nicht geplant gewesen; jedenfalls habe Mathilde unter hysterischen Schreikrämpfen mit ihrer Axt zahlreiche Tische und Stühle der Cafeteria zu Kleinholz verarbeitet und angesteckt. Erst mehrere Hausmeister der Universität hätten Mathilde schließlich überwältigen und unschädlich machen können. Man habe Mathilde nach diesem Anfall, der eigentlich ein Rückfall sei, in die *Unklinik* bringen müssen. (S. 219)

Der Erzähler gelangt zu dem Fazit: »Eine Nation, die den zweihundertsten Geburtstag Annette von Droste-Hülshoffs feiert, kann nur grundsätzlich krank sein ...« (S. 221)

Und der Professor? Dem geht es unterdessen wieder besser. Er ist von der Intensivstation auf ein normales Krankenzimmer verlegt worden. Er hat jedoch bleibenden Schaden davongetragen. Abzulesen daran, dass er sich ein Buch des berühmten Unterhaltungsschriftstellers Heinz G. Kosalik als Lektüre wünscht, Gedichte unter Hölderlins Pseudonym Scardanelli zum Besten gibt und vorgibt, einen Termin mit Becketts Godot zu haben ...

Der Erzähler zieht schließlich weiter. Er hat in Triest ein Stipendium erhalten, wobei ihm – kein gutes Omen – schon bei der Anreise ein Malheur passiert:

Ich hatte in meiner grenzenlosen Euphorie, dieses debile Deutschland endlich verlassen zu können, völlig übersehen, daß das Flugticket nur bis Salzburg galt, sich daran tatsächlich ein Bustransfer nach *Triest* anschloß. Auf den Bus mußte ich stundenlang warten, eine normalerweise vertane Zeit, die ich ausnahmsweise sinnvoll zur Abgabe dieses meines Manuskripts nutzte; endlich konnte ich wieder eine *richtige Sprache* benutzen, nicht mehr nur diese unakzentuierten deutschen Hilfslaute, so dachte ich, während meiner Busfahrt mit Ziel *Triest* auf dem Landwege in den italienischen Sprachraum eindringend. (S. 222)

So endet das »lustigste deutschsprachige Buch seit Ewigkeiten«¹, wie eine Kritik bescheinigte. Eine andere Stimme hob hervor: »Hier wird die Uni, dieser Geistesort, niedergemacht, dass es eine Lust ist.«² Der Roman sei eine »starke Schutzimpfung gegen Unifrust«.³ Aber ist er das wirklich? Ernsthaft boshaft ist *Uniklinik* – im Gegensatz zu den Romanen Thomas Bernhards – nicht. Alles ist Spiel, Zitat, übermütiger Erzählspaß. Alles verbleibt im Unverbindlichen, weshalb es in diesem Fall auch, anders als bei Bernhard, kein juristisches Nachspiel gab. Krankheit wird bei Jörg Uwe Sauer nicht existentiell durchlitten, sondern ist ein entlarvendes Synonym für sattsam bekanntes Elite- und Eitelkeitsgehebe. Und das gibt es bekanntlich nicht nur an der Uni, sondern auch in vielen anderen Bereichen der Gesellschaft. Die Welt ein Narrenschiff, wie schon Sebastian Brant im 15. Jahrhundert wusste.⁴

Anmerkungen

- 1 Rezension zu Jörg Uwe Sauer's *Uniklinik*. Online unter: <https://www.u-lit.de/rezension/sauer.html> (zuletzt abgerufen am 20.10.2020).
- 2 Rezension in *taz am Wochenende* vom 08.04.2000. Online unter: <https://taz.de/!1239323/> (zuletzt abgerufen am 20.10.2020).
- 3 Ebd.
- 4 Gemeint ist die Moralsatire *Das Narrenschiff* (*Daß Narrenschyff ad Narragoniam*) des Sebastian Brant (1457–1521) aus dem Jahr 1494.

IDENTITÄTSVERLUST in Martin Jürgens' Inszenierung von Robert Walsers Roman *Jakob von Gunten* (2000-2002)

Ein Erziehungsinstitut in einem Berliner Hinterhof steht vor dem Bankrott. Die Lehrer:innen haben das Weite gesucht, die Möbel sind schon versetzt. Um den Betrieb halbwegs aufrechtzuerhalten, muss die Schwester des Anstaltsleiters, hinter dem man einen »Räuber und Schwindler« vermuten kann, einspringen. In dem Moment, als schon alles in Auflösung begriffen ist, klopft ein neuer »Zögling« an und möchte unbedingt aufgenommen werden. Er ist von zu Hause ausgerissen, weil er das dortige bornierte Leben nicht länger ertragen konnte. Der »Vorsteher« will ihn abweisen, doch der Neue hat ein schlagendes Argument auf seiner Seite. Er stammt aus begüterttem Hause und kann das Pensionsgeld gleich auf den Tisch blättern. Jakob von Gunten darf eintreten.

Dieser Hintergrund und der Fortgang der Geschichte sind in Jakob von Guntens Tagebuch verewigt. Er macht daraus eine blumige Geschichte, die einer persönlichen Nabelschau gleicht. Im besagten Institut Benjamenta will er sich als Diener ausbilden lassen – als jemand also, der in der sozialen Rangskala an unterster Stelle rangiert. Eine Art Trotzreaktion, um nicht, wie er ironisch anmerkt, von der »Vortrefflichkeit« seines Vaters »erstickt« zu werden. Ein verkappter Idealist also – oder doch eher ein verwirrter Wichtigtuer auf dem Ego-Trip?

Vom ersten Satz an fragt man sich: Was ist das für ein merkwürdiger Patron, der uns da in über 70 undatierten und nicht streng sortierten Tagebuchblättern Einblick in sein Leben gewährt? Und was hat es mit jener seltsamen Erziehungsanstalt Benjamenta auf sich, über die es eingangs heißt:

Man lernt hier sehr wenig, es fehlt an Lehrkräften, und wir Knaben vom Institut Benjamenta werden es zu nichts bringen, das heißt, wir werden alle etwas sehr Kleines und Untergeordnetes im späteren Leben sein. Der Unterricht, den wir genießen, besteht hauptsächlich darin, uns Geduld und Gehorsam einzuprägen, zwei Eigenschaften, die wenig oder gar keinen Erfolg versprechen. (S. 1)

Der Protagonist ist sich seiner späteren »Nichtswürdigkeit« sicher: »Ich werde eine reizende, kugelrunde Null im späteren Leben sein.« (S. 2) Er bedauert dies jedoch nicht und kann sich mit diesem Zustand sogar gut arrangieren. Sätze wie »Klein sein und bleiben« (S. 182) oder »Ich entwickle mich nicht« (S. 181) sprechen ihm aus der Seele.

Ebensowenig stört ihn – nach anfänglichem Aufbegehren –, dass im Institut keine Kenntnisse vermittelt werden: »Wir Eleven oder Zöglinge haben eigentlich sehr wenig zu tun, man gibt uns fast gar keine Aufgaben. Wir lernen die Vorschriften, die hier herrschen, auswendig. Oder wir lesen in dem Buch ›Was bezweckt Benjamenta's Knabenschule?‹«. (S. 3) Das Lehrpersonal glänzt durch Abwesenheit, denn »die Herren Erzieher und Lehrer schlafen, oder sie sind tot, oder nur scheinot, oder sie sind versteinert, gleichviel, jedenfalls hat man gar nichts von ihnen«. (S. 3)

»Wenig aber gründlich« (S. 75), lautet der Wahlspruch des Instituts. Gepredigt werden Demut, Geduld, Respekt und Gehorsam bis zur Selbstaufgabe. Von der ›bösen Welt‹ da draußen will man so wenig wie möglich wissen und sich auch nicht »mit Wissenschaften vollpfropfen« (S. 75). Sich selbst und seine wenigen Mitschüler bezeichnet Jakob als »Murmeltiere« (S. 66) und »aparte Käuze« (S. 67). Sie tragen Uniformen, sind adrett gescheitelt, blicken stets ernst drein und murmeln Höflichkeitsfloskeln vor sich hin, zum Beispiel beim Ausüben stupider Putzdienste. Abends erweist man Fräulein Lisa Benjamenta, der schönen Schwester des Institutsleiters, die Ehre. Sie erscheint dann im weißen, wallenden Gewand zum Gute-Nacht-Gruß. Danach darf nur noch geflüstert werden. Besuche in der Stadt sind den »Zöglingen« zwar gestattet, doch dann kehrt man wieder in die hermetisch abgeschlossene Welt der Anstalt zurück, die einen Kosmos für sich bildet.

Es ist eine höchst künstliche, skurrile, kafkaesk anmutende Welt, die dem:der Leser:in da entgegentritt. Alles spielt sich wie unter einer Glasglocke ab. Es herrscht eine gedämpfte, vermeintlich friedfertige Atmosphäre, der man freilich allen Grund hat zu misstrauen. Es mangelt nicht an Konflikten, die unter der Oberfläche brodeln.

Ein Hauptgrund hierfür ist Jakob von Gunten selbst. Er wird als »prachtvoller Bursche« (S. 186) beschrieben, auf den es alle abgesehen hätten. Nicht nur die Mädchen und feinen Damen der Stadt, sondern

auch der Institutsvorsteher, Herr Benjamenta, der ihm offen seine Liebe gesteht. Ebenso seine Schwester Lisa, die später – mir nichts, dir nichts – an unbefriedigter Liebesehnsucht stirbt. Das alles erzählt uns der Protagonist in einer heiteren, teilweise übermütigen Sprache. Das Fabulieren macht ihm offensichtlich Spaß.

Und eben hierin liegt die Crux: Wir nehmen das Geschehen ausschließlich aus der Optik eines Erzählers wahr, den wir als impulsiv, wankelmütig und gefühlsindifferent kennenlernen. Und der von sich behauptet: »Ich kann mit all meinen Ideen und Dummheiten bald eine Aktiengesellschaft zur Verbreitung von schönen, aber unzuverlässigen Einbildungen gründen.« (S. 164)

Jakob von Gunten ist sich, wie er einräumt, selbst »zum Rätsel« (S. 1) geworden. Wie wir – oft zwischen den Zeilen – erfahren, versteht er sich auf einen ganzen Katalog an Untugenden: Er kann sich verstellen, lügen, posieren und mit anderen seine ›Spielchen treiben‹. Er fragt sich: »Leben in mir frivole Instinkte? Alles, alles, selbst das Niederträchtigste und Unwürdigste, ist möglich.« (S. 50)

Die Lust am Kokettieren beginnt schon bei seinem Lebenslauf, den er auf Wunsch von Herrn Benjamenta anfertigt. Er formuliert ihn bewusst so, dass er den Vorsteher damit aus der Reserve lockt – um ihn dann später wiederholt zu düpiieren. In besagter Vita stellt sich von Gunten wie folgt vor:

Unterzeichneter, Jakob von Gunten, Sohn rechtschaffener Eltern, den und den Tag geboren, da und da aufgewachsen, ist als Eleve in das Institut Benjamenta eingetreten, um sich die paar Kenntnisse anzueignen, die nötig sind, in irgend jemandes Dienste zu treten. Ebenderselbe macht sich durchaus vom Leben keine Hoffnungen. Er wünscht, streng behandelt zu werden, um zu erfahren, was es heißt, sich zusammenraffen müssen. Jakob von Gunten verspricht nicht viel, aber er nimmt sich vor, sich brav und redlich zu verhalten. Die von Gunten sind ein altes Geschlecht. In früheren Zeiten waren sie Krieger, aber die Rauflust hat nachgelassen, und heute sind sie Großräte und Handelsleute, und der Jüngste des Hauses, Gegenstand dieses Berichtes, hat sich entschlossen, gänzlich von aller hochmütigen Tradition abzufallen. Er will, daß das Leben ihn erziehe, nicht erbliche oder irgend adlige Grundsätze. Allerdings ist er stolz, denn

es ist ihm unmöglich, die angeborne Natur zu verleugnen, aber er versteht unter Stolz etwas ganz Neues, gewissermaßen der Zeit, in der er lebt, Entsprechendes. Er hofft, daß er modern, einigermaßen geschickt zu Dienstleistungen und nicht ganz dumm und unbrauchbar ist, aber er lügt, er hofft das nicht nur, sondern er behauptet und weiß es. Er hat einen Trotzkopf, in ihm leben eben noch ein wenig die ungebändigten Geister seiner Vorfahren, doch er bittet, ihn zu ermahnen, wenn er trotzt, und wenn das nichts nützt, zu züchtigen, denn dann glaubt er, nützt es. Im übrigen wird man ihn zu behandeln wissen müssen. Der Unterzeichnete glaubt, sich in jede Lage schicken zu können, es ist ihm daher gleichgültig, was man ihm zu tun befehlen wird, er ist der festen Überzeugung, daß jede sorgsam ausgeführte Arbeit für ihn eine größere Ehre sein wird als das müßig und ängstlich zu Hause Hinter-dem-Ofen-Sitzen. Ein von Gunten sitzt nicht hinter dem Ofen. Wenn die Ahnen des gehorsam Unterzeichneten das ritterliche Schwert geführt haben, so handelt der Nachkomme traditionell, wenn er glühend heiß begehrt, sich irgendwie nützlich zu erweisen. Seine Bescheidenheit kennt keine Grenzen, wenn man seinem Mut schmeichelt, und sein Eifer, zu dienen, gleicht seinem Ehrgeiz, der ihm befiehlt, hinderliche und schädliche Ehrgefühle zu verachten. Zu Hause hat Immerderselbe seinen Geschichtslehrer, den ehrenwerten Herrn Doktor Merz, durchgeprügelt, eine Schandtat, die er bedauert. Heute sehnt er sich danach, den Hochmut und die Überhebung, die ihn vielleicht zum Teil noch beseelen, am unerbittlichen Felsen harter Arbeit zerschmettern zu dürfen. Er ist wortkarg und wird Vertraulichkeiten niemals ausplaudern. Er glaubt weder an ein Himmelreich noch an eine Hölle. Die Zufriedenheit desjenigen, der ihn engagiert, wird sein Himmel, und das traurige Gegenteil seine vernichtende Hölle sein, aber er ist überzeugt, daß man mit ihm und dem, was er leistet, zufrieden sein wird. Dieser feste Glaube gibt ihm den Mut, der zu sein, der er ist. Jakob von Gunten. (S. 58-60)

Die Art und Weise, wie er Benjamenta den Lebenslauf überreicht, ist bezeichnend:

Er hat ihn durchgelesen, ich glaube, sogar zweimal, und das Schreiben scheint ihm gefallen zu haben, denn es trat etwas wie ein schimmerndes Lächeln auf seine Lippen. O gewiß, ich habe meinen Mann scharf

beobachtet. Ein wenig gelächelt hat er, das ist und bleibt Tatsache. Also endlich ein Zeichen von etwas Menschlichem. Was muß man doch für Sprünge machen, Menschen, denen man die Hände küssen möchte, zu einer nur ganz flüchtigen freundlichen Regung zu bewegen. Absichtlich, absichtlich habe ich den Lauf meines Lebens so stolz und frech geschrieben: »Da lies es. Wie? Reizt es dich nicht, mir das Ding ins Gesicht zu schmeißen?« – Das sind meine Gedanken gewesen. Und da hat er ganz schlau und fein gelächelt, dieser schlaue und feine Herr Vorsteher, den ich leider, leider Gottes über alles verehere. Und ich hab' es bemerkt. Es ist ein Vorpostengefecht gewonnen. Heute muß ich unbedingt noch irgend einen Streich verüben. Ich muß mich sonst kaputtfreuen, kaputtlachen. Aber Fräulein Vorsteher weint? Was ist das? Warum bin ich so seltsam glücklich? Bin ich verrückt? (S. 61f.)

Unter dem Vorwand, etwas über das »Geheimnisvolle« (S. 164) des Instituts und dessen Gemächer herauszubekommen (es gibt weder das eine noch das andere), reizt er den Vorsteher,

damit ihm etwas wie eine unvorsichtige Bemerkung entfare. Was schadet es mir, wenn er mich schlägt? Mein Wunsch, Erfahrungen zu machen, wächst zu einer herrischen Leidenschaft heran, und der Schmerz, den mir der Unwille dieses seltsamen Mannes verursacht, ist nur klein gegen die bebende Begierde, ihn zu verleiten, sich ein wenig mir gegenüber auszusprechen. O ich träume davon, – herrlich, herrlich, – dieses Menschen hervorbrechendes Vertrauen zu besitzen. Nun, es wird noch lange dauern, aber ich glaube, ich glaube, ich bringe es fertig, in das Geheimnis der Benjamenta endlich noch einzudringen. Geheimnisse lassen einen unerträglichen Zauber vorausahnen, sie duften nach etwas ganz, ganz unsäglich Schönem. Wer weiß, wer weiß. Ah – – –. (S. 51f.)

Als ihm Benjamenta seine Liebe erklärt, fährt er mit seinen Verführungsabsichten fort:

Er hielt inne, und ich fühlte sogleich, warum. Er wollte ohne Zweifel sehen, wie ich mich jetzt benähme. Ich merkte das, und daher verzog ich auch nicht eine einzige Muskel meines Gesichtes, sondern schaute starr,

wie gedankenlos, vor mich hin. Dann schauten wir uns wieder an. Ich blickte meinen Herrn Vorsteher streng und hart an. Ich heuchelte irgend welche Kälte, irgend welche Oberflächlichkeit, während ich doch am liebsten hätte in sein Gesicht lachen mögen, vor Freude. Aber ich sah es zu gleicher Zeit: er war zufrieden mit meiner Haltung, und er sagte endlich: »Mein Junge, geh' wieder an deine Arbeit. Beschäftige dich mit etwas. Oder geh' dich mit Kraus unterhalten. Geh'.« – Ich verbeugte mich tief, ganz gewohnheitsgemäß, und entfernte mich. (S. 116f.)

Bald darauf streckt er ihm

ganz läppisch und echt zöglinghaft die Zunge heraus, und dann mußte ich lachen. Ich glaube, ich habe noch nie so gelacht. Natürlich ganz leise. Es war das denkbar echtteste unterdrückte Gelächter. Wenn ich so lache, nun, dann steht nichts mehr über mir. Dann bin ich etwas an Umfassen und Beherrschen nicht zu Überbietendes. Ich bin in solchen Momenten einfach groß. (S. 163)

Mit einem solchen Verhalten reizt er den Vorsteher bis zur Weißglut:

Herr Benjamenta hat einen Anfall gehabt und hat mich – erwürgen wollen. Ist das wahr? ... Der Vorsteher kam in eine unbeschreibliche Wut hinein. Er glich einem Simson, jenem Mann aus der Geschichte Palästinas, der an den Säulen eines hohen, menschenereifüllten Hauses rüttelte, bis der festliche, lüsterne Palast, bis der steinerne Triumph, bis die Bosheit zusammenstürzte. Zwar hier, d. h. vor kaum einer Stunde, war ja durchaus keine Bosheit, keine Niedertracht umzuwerfen, und Säulen und Pfeiler gab es ebenfalls keine, aber es sah doch so aus, genau so, und ich geriet in eine nie vorher gekannte, hasenartige, schreckliche Angst hinein. Ja, ein Hase war ich, und in der Tat, ich hatte auch Ursache zur hasenartigen Flucht, sonst wäre es mir sicher elend ergangen. Ich entschlüpfte mit, ich kann es nicht anders sagen, wunderbarer Behendigkeit seinen zusammenschnürenden Fäusten, und ich glaube, ich habe ihn, den großen Herrn Benjamenta, den Riesen Goliath, sogar in den Finger gebissen. Vielleicht rettete der rasche, energische Biß mir das Leben, denn es ist leicht möglich, daß der Schmerz, den die Wunde ihm beibrachte, ihn plötzlich wieder an

Art und Weise, an Vernunft und Menschlichkeit erinnerte, derart, daß ich einer groben Verletzung des zöglingshaften Anstandes möglicherweise das Leben zu verdanken habe. Gewiß, die Gefahr, erdrückt zu werden, lag nahe, aber, wie ist das alles gekommen, wie war das alles möglich? Gleich einem Rasenden hat er sich auf mich gestürzt. Geworfen hat er sich mit seinem mächtigen Körper auf mich wie ein dunkles Stück verrückt gewordenen Jähzornes; wie eine Meerwelle kam es auf mich zu, um mich zu zerschmettern an den harten Wasserwänden. Ich fable da von Wasser. Das ist Unsinn, gewiß, aber ich bin eben noch ganz benommen, ganz verwirrt und erschüttert. »Was machen Sie da, verehrter, lieber Herr Vorsteher? He?« schrie ich aus und rannte wie besessen zur Bureautüre hinaus. (S. 178-180)

Solche slapstickreifen Szenen ereignen sich zuhauf im Roman. Es beginnt schon mit Jakobs Eintritt ins Institut, als er sich Fräulein Lisa zu Füßen wirft:

Am ersten Tag habe ich mich ungeheuer zimperlich und muttersöhnchenhaft benommen. Wurde mir da das Zimmer gezeigt, in dem ich mit den andern, d. h. mit Kraus, Schacht und Schilinski, gemeinsam schlafen sollte. Als vierter im Bund gleichsam. Alles war zugegen, die Kameraden, der Herr Vorsteher, der mich grimmig anschaute, das Fräulein. Nun, und da fiel ich dem Mädchen einfach zu Füßen und rief aus: »Nein, in dem Zimmer zu schlafen ist mir unmöglich. Ich kann da nicht atmen. Lieber will ich auf der Straße übernachten.« – Ich hielt, während ich so sprach, die Beine der jungen Dame fest umschlungen. Sie schien ärgerlich zu sein und befahl mir aufzustehen. Ich sagte: »Ich stehe nicht vorher auf, bis Sie mir versprochen haben, daß Sie mir einen menschenwürdigen Raum zum Schlafen anweisen wollen.« (S. 12f.)

Sich noch fester an sie schmiegend fügt er hinzu: »Ich will brav sein, ich verspreche es Ihnen. Ich will allen Ihren Befehlen zuvorkommen.« Sie kommentiert den Anfall nüchtern mit den Worten: »Steh' vor allen Dingen erst vom Boden auf. Pfui.« (S. 13)

Doch Jakobs kleine Intrigen und Inszenierungen haben ihre Grenzen. Nämlich dann, wenn es »ernst« wird und seine Traumidentität

bedrängt wird. Das passiert, als ihm Fräulein Lisa von ihrer Zuneigung für ihn wissen lässt. Jakob reagiert hilflos und verschanzt sich hinter einer bücklingshaften, servilen Habachtstellung. Überhaupt haftet seinem Verhalten zu Frauen etwas Verklemmt-Entrücktes an, wie mehrere Szenen andeuten. Er ist und bleibt ein ›Fluchtkünstler‹, auch vor sich selbst. Seine Unterwerfung unter Zucht und Ordnung lässt sich als Versuch deuten, seinen eigenen, wild wuchernden Denkkonstruktionen zu entkommen. Diese spiegeln sich beispielsweise in seinen Allmachtsfantasien wider. In einem Traum zieht er beispielsweise mit Napoleon nach Moskau, in einem anderen sinnt er auf ungemeinen Reichtum.

Eine andere Begegnung mit Lisa Benjamenta löst bei ihm eine paradoxe Kettenreaktion aus. Er wähnt sich mit ihr in den geheimen Gemächern des Instituts, die aber, wie erwähnt, in Wirklichkeit nicht existieren. Unter anderem bittet ihn Lisa:

Küsse die nasse Kellererde, ich bitte dich, ja, tu' es. Damit lieferst du den sinnlichen Beweis deiner willigen Unterwerfung ... »Geh' und lieblose die Mauer. Es ist die Sorgenwand. Sie wird stets vor deinen Blicken aufgerichtet sein, und du bist unklug, wenn du sie hassest. Ei, man muß das Starre, das Unversöhnliche eben zu erweichen versuchen. Geh' und probier' es.« – Ich trat rasch, wie in leidenschaftlicher Eile, zur Mauer heran und warf mich ihr an die Brust. Ja, an die steinerne Brust, und sagte ihr einige gute, beinahe scherzende Worte. Und sie blieb, wie zu erwarten war, unbeweglich. Ich spielte Komödie, schon meiner Lehrerin zulieb, gewiß, und doch war es wiederum nichts weniger als Komödie, was ich tat. Und doch lächelten wir beide, sie, die Meisterin sowohl, wie ich, ihr unreifer Schüler. (S. 123f.)

Und dann, geradezu surreal:

Ein Roman schwirrte herbei, mir gerade in die Hände, und ich konnte ungestört darin lesen. »Das ist nichts für dich. Lies nicht in solchen Büchern. Steh' auf. Komm' lieber. Die Weichlichkeit verführt zur Gedankenlosigkeit und Grausamkeit.« ... Da plötzlich saß ich wieder im Institut Benjamenta, in der dunkelnden Schulstube, und Fräulein Benjamenta stand noch hinter mir, und sie streichelte mir die Wangen ... (S. 126f.)

Solche Anwandlungen können sich bei Jakob offensichtlich ad hoc, ohne Vorwarnung, einstellen.

Mit seinen roboterhaften Gehorsamsbekundungen übertreibt er es. Es ist ausgerechnet Lisa, die ihn dazu ermutigt, die unterwürfige Rolle, die er im Institut spielt, abzulegen. Sie passe einfach nicht zu ihm:

»Nein, sei du träge. Nun, nun, versteh' mich bitte recht, sei so, wie du bist und hier wurdest, aber spiele, bitte, ein wenig den Saumseligen. Willst du? Sagst du ja? Mich würde es freuen, dich ein wenig den Träumereien verfallen zu sehen.« (S. 160)

Ähnlich hatte ihm zuvor schon Herr Benjamenta aufgefordert, es mit seiner devoten Rolle nicht zu übertreiben.

Unter anderem fällt Jakob durch unkontrollierte Lachschübe auf, die er sich selbst nicht erklären kann. Sein Bruder Johann, ein angesehener Künstler, der in gehobenen Kreisen verkehrt, ermahnt ihn mit den Worten: »Bruder, bitte, unterbrich mich nicht immer. Dein dummes junges Gelächter hat etwas Ideenerstickendes.« (S. 79) Er erklärt ihm: »Du bist jetzt sozusagen eine Null, bester Bruder. Aber wenn man jung ist, soll man auch eine Null sein, denn nichts ist so verderblich wie das frühe, das allzfrühe Irgendetwasbedeuten.« (S. 79) Johann hält es für das Beste, dass Jakob im Institut von der Welt abgeschottet ist, um nicht durch seine Flausen weiteren Unfug anzuzetteln: »Jakob, Jakob, das [die Wirklichkeit] ist noch nichts für dich.« (S. 47) Eher beiläufig lässt Jakob einfließen, dass er seinem Bruder früher einmal »ein Loch in den Kopf geschlagen« (S. 181) habe, was er jedoch keineswegs bereut, denn es sei ihm immer darum gegangen, »Tiefes herauszuempfinden«. (S. 181)

Jakob will aber auch selbst der wirklichen Welt entfliehen: »Nein, ich mag nicht in das Leben, nicht in die Welt hinaustreten. Ich verachte alles.« (S. 157) Der Gedanke an eine Auflösung des Instituts flößt ihm Furcht ein:

Und was dann, wenn wir jetzigen Zöglinge alle ausgetreten sind und doch keine neuen mehr kommen? Was dann? Sind dann Benjamentas arm und verlassen? Wenn ich mir das ausmale, werde ich krank, einfach krank. Nein, niemals, niemals. Das, das wird nicht sein dürfen. Und doch wird es sein müssen. Sein müssen? (S. 159)

Das »Draußen« erscheint ihm merkwürdig verzerrt: »Oft gehe ich aus, auf die Straße, und da meine ich, in einem ganz wild anmutenden Märchen zu leben.« (S. 41) Es kommt ihm vor, als würden die Häuser träumen und »scheinbar umstürzen« (S. 43). Ein anderer Schüler, Hans, mutet ihm wie eine Gestalt aus »Grimms Märchenbuch« (S. 44) an, ja die gesamte Schülerschar (aus der nur ein gutes halbes Dutzend übriggeblieben ist), hält er für »märchenhafte Heinzelmännchen« (S. 39). Es passt ins Bild, dass er sich selbst für den Gescheitesten unter den Schülern hält, die er teilweise in herablassender Manier charakterisiert.

In solchen Momenten geriert er sich wie ein überspannter Dandy und nicht wie jemand, der ernsthaft an seinen gesellschaftlichen ›Ausstieg‹ denkt. Überhaupt nimmt er wenig Anteil am Schicksal anderer. Er reagiert selbstbezogen und wünscht sich insgeheim Reichtümer, um sich selbst einen Diener leisten oder in einem Akt des Übermuts grundlos fremden Menschen große Geldsummen in die Hand drücken zu können. Dies sind weitere Indizien dafür, dass Jakob mit realen Situationen nicht umgehen kann und diese häufig missdeutet. In seiner Wahrnehmung wird alles zur Karikatur. Dies schließt auch selbstironische Bemerkungen über den Schriftstellerstand ein:

Windbeutel sind das, die nur studieren, malen und Beobachtungen anstellen wollen. Man lebe, dann beobachtet sich's ganz von selber. Unser Fräulein Benjamenta würde übrigens solch einen hergewanderten, -geregneten und -geschneiten Artikelschreiber derart anherrschen, daß er vor Schreck über die Unfreundlichkeit des Empfangs zu Boden fiele. Nun, dann würde die Lehrerin, die es liebt, selbstherrlich zu verfahren, vielleicht zu uns sagen: »Geht, helft dem Herrn von der Erde aufstehen.« Und dann würden wir Zöglinge des Institutes Benjamenta dem ungebetenen Gast zeigen, wo die Türe ist. Und das Stück neugierigen Schriftstellertums würde wieder verschwinden. Nein, das sind Phantasien. Zu uns kommen Herrschaften, die uns Knaben engagieren wollen, und nicht Leute mit Schreibfedern hinter den Ohren. (S. 67f.)

Bei so viel Irrungen und Wirrungen verwundert nicht, dass Herr Benjamenta Jakob, im Gegensatz zu dessen Mitschülern, keine Anstellung

besorgt. Er hält ihn für unreif und lebensuntauglich, Johann, sei »zu festlich, zu heftig, zu triumphatorisch aufgelegt« (S. 161).

Der zweite Grund besteht darin, dass er Jakob weiter um sich wissen will. Er weist ihn mit ›harter Hand‹ zurecht: »Kaum besitze ich dich Burschen, so willst du fortrennen? Dir gebe ich keine Stelle, dir verschaffe ich noch lange nichts derartiges. Das gibt es nicht. Langweile dich hier im Institut so gut als du eben kannst.« (S. 161) Dies leitet zum Romanschluss über, der vollends ins Groteske abdriftet. Nachdem Lisa Benjamentas Tod sowohl von ihrem Bruder als auch von Jakob ohne große Regung hingenommen wurde und nachdem Benjamenta Jakob das abstruse Märchen aufgetischt hat, er sei ein entthronter König, beschließen der bankrotte Institutsvorsteher und sein Zögling, gemeinsam in die Welt zu ziehen und ein neues Leben zu beginnen. Damit könne alles Mögliche einhergehen: das Anzetteln einer Revolution in Indien, ein Zug durch die Wüste, das Leben auf einer Eisscholle im Nordmeer, gegebenenfalls auch »irgendetwas Feines und Sittsames«.

Der Roman schließt mit Jakobs Worten:

Und wenn ich zerschelle und verderbe, was bricht und verdirbt dann?
Eine Null. Ich einzelner Mensch bin nur eine Null. Aber weg jetzt mit der Feder. Weg jetzt mit dem Gedankenleben. Ich gehe mit Herrn Benjamenta in die Wüste. Will doch sehen, ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachts schlafen und träumen läßt. Ach was. Jetzt will ich an gar nichts mehr denken. Auch an Gott nicht? Nein! Gott wird mit mir sein. Was brauche ich da an ihn zu denken? Gott geht mit den Gedankenlosen. Nun denn adieu, Institut Benjamenta. (S. 207f.)

So endet denn ein »Roman voll märchenartiger, verstörender Rätselhaftigkeit«¹, mit dem die Zeitgenossen, Robert Walser ansonsten zugetan, wenig anfangen konnten. Die Selbstinszenierung eines gefährdeten Charakters, bei dem Genie (schriftstellerische Fantasie und Darstellungsgabe) und Wahnsinn (Verlorenheitsgefühl) eng miteinander verwoben sind und der sich in der wirklichen Welt nicht ›zuhause‹ fühlt, sorgte für allgemeine Irritation. Sicherlich auch die von Jakob vertretene These, seine Identität

gleichsam ›abtöten‹ zu können, um sich dadurch selbst zu therapieren. Er sagt: »Ich respektiere ja mein Ich gar nicht, ich sehe es bloß, und es läßt mich ganz kalt.« (S. 181) Ja, alle Werte stehen auf dem Prüfstand:

Wozu Bedeutsames im Leben gewärtigen? Muß das sein? Ich bin ja etwas so Kleines. Daran, daran halte ich ungebunden fest, daran, daß ich klein, klein und nichtswürdig bin. ... Ach, all diese Gedanken, all dieses sonderbare Sehnen, dieses Suchen, dieses Hände-Ausstrecken nach einer Bedeutung. Mag es träumen, mag es schlafen. Ich lasse es einfach nun kommen. Mag es kommen. (S. 177f.)

Der Roman zeigt das Scheitern solcher Bemühungen – Jakob kann nicht vor sich selber fliehen, allenfalls um den Preis der mit dem Romanschluss angedeuteten Verdummung. Ein weiterer Grund hierfür ist das Gefühl der Liebe, das er für Lisa empfindet und nicht negieren kann.

In seiner Münster'schen Inszenierung des Stoffs hat Martin Jürgens eben solche Züge herausgearbeitet. Jakob von Gunten ist anfangs ein Schelm, der das Treiben im Institut Benjamenta durchschaut und durch ironisches Mienenspiel kommentiert. Jürgens gewährt Jakobs Mitschülern und Fräulein Lisa in seinem ›Spiel im Spiel‹ die Freiheit, aus ihren Rollen zu schlüpfen, um auf diese Weise die schablonenhafte Gehorsamsattitüde ad absurdum zu führen. Hierdurch wird dem Stoff die Schwere genommen, er wird sogar zu einem »sinnlichen und stellenweise fröhlichen Erlebnis«², wie es in einer Rezension heißt. Jürgens baute gleich mehrere klamaukige Szenen ein, etwa, wenn die Schüler ihre Pflichten – das Schuheputzen, das Wischen des Bodens, das Tischdecken und Servieren von Speisen – in Form eines Balletts ausüben.

Weitere inhaltliche Abweichungen fallen ins Gewicht. Herr Benjamenta ist nicht der sadistische Übervater der Romanvorlage und sein am Ende geäußelter Wunsch, mit Jakob zu reisen, trägt realistische Züge. Lisa Benjamenta stirbt weniger an Lieblosigkeit als an der Einsicht der Unmöglichkeit ihrer Beziehung zu Jakob. In der Inszenierung sind Jakob und Lisa gleichaltrig und spielen durchaus eine glaubhafte Liebesbeziehung – was einen Schwerpunkt der Adaptation bildet.

Jakobs Selbsterstörung ist jedoch nicht zu verhindern. Als er Fräulein Lisa küsst – im Gegensatz zur Romanvorlage wird ihm dies in der

Inszenierung konzediert –, wird ihm seine Unfähigkeit bewusst, wahre Gefühle zu zeigen: Der Kuss offenbart keinen Moment der Lust, sondern den eines krampfhaften Schmerzes. Beide, Jakob wie Lisa, werden sich ihrer Rolle bewusst, der sie nicht entfliehen können. Jakob wird schließlich in einer hochparodistischen Szene von seinen Mitschülern – die sich als Orientalen verkleidet haben – des Verrats angeklagt. Sein Ich ist gedemütigt, zerstört. Auch hierdurch löste sich Jürgens von der Romanvorlage, ohne allerdings deren Grundgedanken vollends zu konterkarieren. In einem Abstract zur Handlung des Stücks heißt es:

Daß ein starkes emporstrebendes Ich zu den wünschenswerten Lebenszielen gehört, gilt weithin als selbstverständlich. Robert Walsers sanfte Helden sind in der Gegenrichtung unterwegs; sie können »nur in den untern Regionen atmen«. Ihr Ich respektieren sie nicht. »Ich sehe es bloß, und es läßt mich ganz kalt« – so Jakob von Gunten, Zögling im Institut Benjamenta. ... Solche Helden wissen nicht, wo es lang geht. Erst recht ist mit ihnen kein Staat zu machen. Das macht ihre Größe aus; in ihnen kündigt sich eine Welt an, in der »die Dienenden ... die Stärkeren wären. Und das Herrschen wäre eine Aufgabe, die über die Kraft ginge.«³

Nicht ohne Grund wurde das Stück in der Westfälischen Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie in Münster aufgeführt, die auch den Spielort für die Verfilmung abgab. In einer Besprechung heißt es:

Kein passenderer Ort scheint ... denkbar: Wasserflecken und ausgebeserte Tapeten, nackte Glühbirnen, karge Flure, abblätternde Farbe an verriegelten Holzfenstern ... Bühnenbildnerin Petra Moser erhöht die aufkommende Beklemmung durch atmosphärische Details ... all das versetzt den realen Raum in eine Traumsphäre, dichter als jede Realität.⁴

In Münster gingen die Zuschauer:innen in einer kleinen Gruppe mit den Schauspieler:innen durch die alten Räume, in denen die Zeit stehen geblieben war und das Grauen der alten Aufbewahrungsstätte noch überall in den Tapeten und im Linoleumboden steckte, zusätzlich akzentuiert durch Requisiten wie etwa Geweihe an den Wänden. Die Möglichkeiten dieser besonderen Spielstätte bestimmen die Inszenierung, etwa

beim rituellen Bodenwischen. Ein einwöchiges Gastspiel in der Schweiz fand in der Psychiatrischen Klinik in Herisau statt, in der Robert Walser die letzten 23 Jahre seines Lebens verbrachte. Hier wie dort wurde eine biografische Parallele durch die Schauplatzwahl hergestellt: zum einen bezüglich Walsers eigener Dienerausbildung in einer heruntergekommenen Schule in einem Berliner Hinterhof, zum anderen durch seine Nähe zu Heilanstalten.

Die Welt ins Irrenhaus verfrachtet: Eine Psychiatrie scheint der richtige Ort, um den Untergang eines gefühlsüberspannten, gefährdeten Egos angemessen zu illustrieren. Was auch die Frage aufwirft: Wohin mit Nonkonformist:innen, für die es offensichtlich in der gesellschaftlichen Wirklichkeit keinen Platz gibt? Das abgewrackte Institut Benjamenta schien einem Außenseiter wie Jakob von Gunten ein letztes Refugium zu bieten. Doch der Unterschlupf blieb temporär. Die gesellschaftliche Wirklichkeit zeigte sich einmal mehr unbarmherzig, zum Schluss bleiben nur irrationale Trugbilder: die Exotik Indiens, die Wüste, eine Eisscholle im Nordmeer.

Anmerkungen

- 1 Rezension in: <https://literaturzeitschrift.de/book-author/robert-walser/> (zuletzt abgerufen am 20.10.2020).
- 2 So Gerhard Heinrich Kock in den *Westfälischen Nachrichten*, zitiert nach <http://www.martinjuergens.privat.t-online.de/theater.html> (zuletzt abgerufen am 28.10.2020).
- 3 Ebd.
- 4 Anna Stern in der *taz*, zitiert nach ebd.

KRANKHAFTES OBSESSIONEN in Judith Kuckarts Romanen *Kaiserstraße* (2006) und *Der Bibliothekar* (1998)

Wie kann es passieren, dass ein vermeintlicher ›Normalo‹ plötzlich von einer Obsession heimgesucht wird und sein weiteres Leben vollständig aus den Fugen gerät? Leo Böwe, Jahrgang 1935, ist so ein Fall. Wir lernen ihn etwa 20-jährig kennen und folgen ihm fast fünf Jahrzehnte lang durch Judith Kuckarts Roman *Kaiserstraße* (2006). Obwohl ein guter Schüler, hat Böwe das Abitur sausen lassen. Er wird in seiner Heimatstadt Wuppertal Vertreter für Waschmaschinen. Kein schlechtes Los, wie sich herausstellt, denn Böwe macht Karriere. Wobei ihm sein gutes und stets korrektes Äußeres hilft. Ein Allerweltstyp also, dem man nichts Übles zutraut. Alles scheint seinen geregelten Gang zu nehmen und wendet sich doch, Schritt für Schritt, zum Unglück.

Was Böwe von anderen Verkäufer:innen seiner Branche unterscheidet, ist sein Hang zum Träumen. Über den jungen Böwe heißt es: »Hinter den Augen wartete eine erste Melancholie darauf, richtig Melancholie zu werden«. (S. 20f.) Später leidet er an einem »lächerliche[n] Abendweh« (S. 104), wie seine Frau spottet. Er ist ein verklemmter Typ. Sexualität spielt sich, wenn überhaupt, in seiner Fantasie ab. Er bleibt bis zur Ehe Jungfrau und hat es auch dann noch nicht eilig. Fünf Jahre war er da schon mit Liz zusammen. Sie passt anfangs maßgenau zum »kleinen Böwe« (S. 13), wie er jahrzehntelang gehänselt wird. »Sie trug nie Bikini, sie ging nie ins Schwimmbad, sie konnte nicht schwimmen. Ihre Mutter fand Schwimmen unmoralisch. Liz war sehr hübsch, wenn auch auf eine provinzielle Art«. (S. 36f.) Liz ist, anders als Leo, nicht gefährdet. Doch auch sie scheitert. Eingesperrt in eine enge, spießige Gefühlswelt, wird sie zusehends Opfer ihrer Lethargie.

Böwes Vertreterkollegen sind Großtuer, Sprücheklopfer und Aufreißer. Böwe hält sich anfangs von ihnen fern, lässt sich aber von ihrem Machogehabe anstecken. Der Reiz des Verbotenen übt einen geheimen Sog auf ihn aus. Auch Böwe ist bald ›verdorben‹. Eine Folge seiner vielen »Fraugeschichten« (S. 203), die sich allmählich ergeben. Er ist immer häufiger unterwegs und beginnt ein Doppelleben.

In Baden-Baden besucht er gemeinsam mit seinen Freunden einschlägige Etablissements. Er hat bald eine, bald zwei, bald überall im Land eine Geliebte. Wir erfahren es eher beiläufig. So wie sich das Geschehen fast geräuschlos abspult. Böwe ist so indifferent wie sein Name, der ›Löwe‹ ebenso assoziiert wie ›Böse‹ oder eine ›Möwe‹, die davonfliegt, wenn sie Gefahr wittert.

Mit 25 wird Böwe erstmals Vater. Seine Tochter wird im Juli geboren und heißt Jule. Man wohnt inzwischen in der Kaiserstraße, nicht der großen in Frankfurt, sondern der kleinen in Wuppertal-Barmen. Es hat sich einiges verändert. Böwe ist in der Firma aufgestiegen und verdient nun das Dreifache. Als man ihn anspricht, ob er einen Listenplatz der CDU annimmt, sagt er, wie immer, nicht Nein, aber auch nie entschiedenen Ja. Auch in der Partei kommt er voran. Mit 44 ist er Fraktionsvorsitzender – und setzt immer mehr Speck auf den Rippen an.

Die Parteilaufbahn eröffnet Böwe neue Fluchtmöglichkeiten. Er ist fast nur noch unterwegs, während seine Frau zuhause schmolzt. Es wächst die Entfremdung: »Einen Augenblick starrten sie einander an, jeder von seiner Seite des Lebens aus, und es dauerte, bis sie weitersprechen konnten. Es war einer dieser seltsamen, zerdehnten Augenblicke, vier, fünf Herzschräge zu lang und schon dem Ende der Liebe ähnlich«. (S. 85) »Warum fährst du noch immer so oft nach Baden-Baden?, fragte Liz, als Jule fünf wurde. Sie bekam nicht zum ersten Mal keine Antwort. Immer war es etwas anderes, warum Böwe nicht sprach«. (S. 86)

Seine Frau richtet sich schon frühzeitig aufs Alter ein: »Liz strickte genau so ein dunkelblaues Kleid für sich und Jule. Nur der Saum wurde länger. War Böwe verheiratet mit einer Strickliesel? Und was war er? Ein Knäuel unerfüllter Wünsche, das langsam hart wurde?« (S. 89f.)

Liz unterwirft sich. Nur einmal traut sie sich, etwas zu tun, ohne ihren Mann zu fragen – und wird Mitarbeiterin einer Boutique. Als sie aus ihrer ›Heimchen‹-Rolle ausbricht, hat das gleich Konsequenzen. »Liz Böwe war im März dreißig geworden. Im vergangenen Sommer hatte sie im gnadenlosen Licht einer Umkleidekabine ein paar graue Haare entdeckt und zum ersten Mal in ihrem Leben ein rotes Kleid gekauft. Siehst du, sagte Leo an dem Abend und lachte ... Ende Oktober wurde sie wieder schwanger, und das rote Kleid war nicht ganz unschuldig daran«. (S. 91)

Der Fluchtkünstler Böwe vereinsamt unterdessen immer mehr. Vor dem Landtagsgebäude freundet er sich mit einem Obdachlosen an:

Im Spiegel hinter der Verkaufstheke las er, wie uneins er mit sich war. Allein sein zu wollen und zugleich in den Klauen einer unbestimmten Angst zu stecken, den Alltag ohne einen Menschen, den er gerade zu lieben meinte, schaffen zu müssen, das ging einfach nicht. Der Penner neben ihm schaute ebenfalls in den Spiegel.

Schicker Schlips, Alter, sagte er, trinken wir noch einen?

Böwe nickte.

Geh doch in Therapie, sagte der Penner, wenn du immer so traurig bist.

Böwe schüttelte den Kopf. (S. 199)

Da ist es schon zu spät. Aus dem ›kleinen Böwe‹ ist ein ›gemütlicher Böwe‹ geworden. Der 64-Jährige gesteht sich ein, dass seine Welt »katholisch« geworden sei. (S. 240) »Er war tatsächlich ein Auslaufmodell, das sagte ihm auch der Gesichtsausdruck des Parteivorsitzenden, als Böwe aufschaute ... Gehen Sie mal zum Therapeuten.« (S. 243) Als »streunender Fuchshahn« (S. 304) durchstreift Böwe auch weiterhin die Republik, nunmehr ohne Sinn und Ziel.

Während all dieser Zeit trägt Böwe ein Geheimnis mit sich herum, das sich wie ein Virus in sein Denken eingeschlichen hat. Es trägt den Namen Rosemarie Nitribitt. Sie war das berühmteste Callgirl der Adenauerzeit. 1957 wurde sie in Frankfurt ermordet. Die Tat wurde nie aufgeklärt und gab Anlass zu Spekulationen. Hochrangige Politiker sollen in den Fall verwickelt gewesen sein, es roch nach einem Vertuschungsskandal. Das Ereignis füllte endlose Spalten der Boulevardpresse. Zwei Mal wurde es verfilmt: 1959 mit Nadja Tiller in einem der umstrittensten und populärsten Filme der fünfziger Jahre (*Das Mädchen Rosemarie*). Nicht minder erfolgreich war Bernd Eichingers Remake 1995 mit Nina Hoss, Heiner Lauterbach und Mathieu Carrière in den Hauptrollen.

Für Böwe haben die Wörter ›Kaiserstraße‹ und ›Nitribitt‹ etwas Magisches. Ihr Reiz und die Assoziationskraft, die vom Mythos Nitribitt ausgeht, zählen im Roman mehr als die Täterfrage. Geheimnisvolle Wörter können, sagt uns die Autorin durch die Blume, wie Sterne vom Himmel fallen. Sie können Unheil stiften und Personen, ganze Familien

zerstören. Nitribitt ist, wie uns der Roman zeigt, so ein schicksalhaftes Wort.

Der Nachhall dieses Namens lässt Böwe über fünfzig Jahre lang nicht los. Er wähnt sich dem Tod der Nitribitt unentrinnbar verbunden. Als sie ermordet wurde, hielt er sich zufällig in der Frankfurter Kaiserstraße auf. Sehr wahrscheinlich wurde er sogar von ihrem Mörder angesprochen. Böwe fühlt sich seitdem mitschuldig. Jahrzehnte später will er bei der Polizei ein – völlig nutzloses – Geständnis ablegen, um sein Gewissen zu entlasten.

Als er erfährt, dass einer seiner Vertreter-Kollegen Kunde der Nitribitt war, schreckt Böwe aus seiner trübsinnigen Gleichgültigkeit auf.

»Wir sind in mein Hotel gegangen, sagte Nobis leise, und sie ist, wie vereinbart, blond, schlank und sachlich gewesen. Sie hatte genug Verstand, um nicht zu viel zu reden. Sie hörte zu. Das reichte, denn sie war sehr schön gewachsen, aus zahlreichen kleinen und großen Halbkugeln zusammengesetzt. ... Sie hat keine Phantasien gehabt, sagte Nobis, aber vielleicht gerade deswegen welche geweckt.« (S. 57f.)

Böwe verfolgt solche Spuren detektivisch weiter. Im Bahnhofskino sieht er sich *Das Mädchen Rosemarie* an, die Verfilmung von 1959. Was ihn antreibt, ist – obwohl es nirgends explizit genannt wird – ein indifferenter Reiz des Verbotenen, Amoralischen.

Als Böwe ein neues außereheliches Verhältnis eingeht, denkt er auch dabei an Rosemarie Nitribitt. »Dieses Mal hatte der Name gereicht, um das Verlangen zu wecken. Rosemarie. ... Mit dem Geräusch, das der Name Rosemarie machte, waren andere Frauen zurückgekommen«. (S. 142f.) Doch die Geliebte ist nur halbwegs ein Ersatz. Von Rosemarie Nitribitt unterscheidet sie sich in Böwes Augen »wie der Fink vom Falken«. (S. 228)

Böwe treibt es so weit, dass er bei der Freundin die gleiche Wohnsituation schafft wie bei sich zu Hause. Das Erzähler-Ich fragt rhetorisch: »Warum diese Affäre, die eigentlich eine zweite Ehe war? Nur, um einem Leben zu entkommen, das ihm zu kurz zu sein schien, wenn er es nicht doppelt, also als ein Doppelleben führte? Lebte er dadurch wirklich doppelt?«. (S. 233)

Das Interesse des:der Lesers:Leserin hat sich zu diesem Zeitpunkt längst von Böwe abgewendet, der immer mehr zu seiner eigenen Karikatur geworden ist. Die Perspektive ruht nun auf seiner Tochter Jule. Sie hat das hübsche Gesicht ihrer Mutter und Böwes Mimik geerbt: »Ihr Lächeln war wie seines, ein schiefer Selbstschutz«. (S. 244)

Vater und Tochter haben es nicht leicht miteinander. Böwe bezeichnet Jule später als »Unglück seiner besten Jahre«. (S. 173) Jule ist aufsässig. Mit 14 beginnt sie zu rauchen und verdreht den Männern den Kopf. Mit 16 Jahren wird sie schwanger von einem Freund ihres Vaters, der das Frühgeborene sofort zur Adoption freigibt.

Jule ist stärker als ihr Vater. Und ehrlicher. Er weiß es und schlägt sie. Doch sie gibt nicht klein bei. Auf dem Schulweg sieht sie ihren Vater an jedem Baum hängen. Als sie im Fernsehen den erschossenen Benno Ohnesorg sieht, kündigt sie ihm an: »Papi, wenn ich groß bin, erschieße ich dich auch!« (S. 114) Der Satz geht Böwe nicht mehr aus dem Kopf. Als er, Jahrzehnte später, in einer Fußgängerzone einen Kreislaufzusammenbruch erleidet, durchdringen die Worte seinen Kopf wie ein Pistolenschuss: »Papi, wenn ich groß bin, erschieß ich dich auch!« (S. 305)

Jule macht ein fabelhaftes Abitur und geht zum Ballett, bis ein Kreuzbandriss ihre erfolgreiche Laufbahn beendet. Später wechselt sie ins Management einer Weltfirma und schließlich in eine Theaterdirektion. »Ja, sie funktionierte überall, egal, wo man sie hinstellte, mit der altmodischen Disziplin und Hingabe einer ehemaligen Tänzerin, die immer tat, was man ihr sagte, und dazu lächelte«. (S. 268)

Jule mag Männer und diese mögen sie. Mit etwa vierzig kommt sie auf 14 feste Beziehungen, zumindest zwei weitere folgen, bis der Roman ihre Spur verliert. Sie fühlt sich zu älteren Männern hingezogen, geht aber eine Liaison mit einem etwa 20-Jährigen ein, von dem sie ungewollt schwanger wird. Aber auch das scheint sich nicht zum Malheur auszuwachsen. Jule besitzt das Talent, immer wieder auf die Füße zu fallen, wobei ihr eine große Portion Zielstrebigkeit hilft. Was ihr indes fehlt, ist die Fähigkeit zu lieben. Dafür ist sie aufrichtiger als ihre Eltern, die sich ihr Scheitern nicht eingestehen. Ihrem Vater geht sie aus dem Weg. Bei einer zufälligen Begegnung in einer Bahnhofshalle gibt sie sich nicht zu erkennen. Es entwickelt sich ein belangloses Gespräch, bevor beide unverbindlich auseinandergehen.

Die Lebensläufe von Vater und Tochter driften immer weiter auseinander. Es kommt zu der Peinlichkeit, dass er sie am Telefon versehentlich siezt. Als sie ihm die Geburt ihrer Tochter mitteilt, befindet er sich auf einer Pilgerfahrt nach Santiago de Compostela. Er antwortet erst nach Wochen mit einer belanglosen Karte.

Für Jule war Leo Böwe schon längst verschwunden, hinter so einem leeren Klingelschild, in einem kleinen Leben, aber in einer großen Stadt und ohne Frau. Ohne Frau, da war sie sich eigentlich sicher. Denn Liebesaffären mit all ihrer Energie und Hoffnung stellten sich nicht unbegrenzt ein. Leo Böwe hatte eines Tages mit seinem Doppelleben aufgehört, wie andere aufhören, Tennis zu spielen. Ja, jeder wurde vom Alter überrascht, und der Frost kam immer über Nacht.

Das Persönlichste, was Jule von ihm wusste, war Leo Böwes Leidenschaft für Rosemarie Nitribitt. (S. 313)

Der Schluss von *Kaiserstraße* führt Vater und Tochter – aus unerklärlichen Gründen – dennoch wieder zusammen. Zumindest indirekt. Wir erfahren, dass Böwe im Polizeipräsidium auf den Spuren Rosemarie Nitribitts recherchiert und sich bemüht, Zutritt zu ihrer früheren Wohnung zu bekommen. Jule folgt ihm auf dieser Spur. Es gelingt ihr tatsächlich, die Wohnung zu besichtigen, wodurch sich allerdings – wie auch? – keinerlei neue Aufschlüsse ergeben. Eine späte Versöhnung zwischen Tochter und Vater? Folgte Jule, wie ihr Vater, einem Instinkt, den sie sich selbst nicht erklären konnte?

Noch in einem weiteren Roman, *Der Bibliothekar* (1998), hat Judith Kuckart die Folgen einer solchen Besessenheit thematisiert. Im Mittelpunkt steht dort der biedere 53-jährige Oberbibliothekar Hans-Ulrich Kolbe. Auch er ist von einem Moment zum anderen von einer ›fixen Idee‹ besessen, die ihn ins Unheil stolpern lässt. Er liest zufällig ein Buch über die Geschichte des Pariser Nachtclubs »Crazy Horse« und stürzt sich daraufhin ins Berliner Nachtleben. Dabei verfällt er der 28-jährigen Peep-Show-Tänzerin Jelena, ehemals Elisabeth Niepiklo aus Dortmund-Hörde. Auch hier bricht das Triebhafte auf unerklärliche Weise in den Alltag der Protagonist:innen ein, übt einen zerstörerischen Sog aus.

Kolbe besucht fortan jede Vorstellung Jelenas. Der einstige Bücher-mensch gibt das Lesen auf, quittiert seinen Dienst und lässt sämtliche sozialen Bindungen schleifen – um sich nur noch auf Jelena zu konzentrieren. Eine Selbsterniedrigung, für die ihn Jelena, die sich von ihm aushalten lässt, demütigt und verspottet.

Doch dann die Wende. Im Anzeichen einer sich abzeichnenden Lebenskrise – die lebenshungrige Jelena spürt ihr voranschreitendes Alter – lässt sie sich auf eine ›normale‹ Beziehung mit Kolbe ein. Als äußeres Zeichen der Bindung lässt sich dieser, wie Jelena, einen Skorpion auf die rechte Hand tätowieren. Das Tattoo zeigt ein unermüdlich kopulierendes Männchen, dem das Weibchen den Kopf abgebissen hat. Kolbe überlässt Jelena vollends das Heft des Handelns.

Für kurze Zeit geben sich beide der Wollust hin, bis Jelena Kolbe ankündigt, dass sie ihn verlassen will. Sie gewährt ihm jedoch einen Tag »Verlängerung. Wie beim Fußball« (S. 243). In der Liebesnacht findet sie den Tod, wobei im Dunkeln bleibt, ob es sich um Mord oder um einen natürlichen Tod handelt.

Das Triebhafte und die Selbstzerstörung liegen erneut eng beieinander. Zugleich ist *Der Bibliothekar* eine Parabel auf die Macht und Ohnmacht des Extremen, das sich (wie die Kunst) nur schwerlich mit dem Alltagsleben vereinbaren lässt. Der Versuch, die fiktive Buchstabenwelt in die Wirklichkeit zu überführen, endet für Kolbe in masochistischer Selbsterniedrigung.

Kuckarts Akteur:innen sind ruhelose Existenzen, die in kaputten Welten leben und unter gestörten Beziehungen leiden. Oft tragen sie eine Bürde mit sich herum und scheitern an der Unfähigkeit, ihre Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Kuckart stellt in ihren Romanen existentielle Fragen nach dem Sinn des Lebens (die noch nicht verpönt sind!) und gelangt zu skeptischen Einschätzungen. Menschen sind, glauben wir der Autorin, oft getriebene, wehrlose Geschöpfe. Sie laufen lebenslang einem Trugbild, einem Fetisch nach. Im Zentrum steht ein differenzierter psychologischer Konflikt. Was veranlasste Böwe so zu handeln, wie er es tut? Was reizte Kolbe am Verbotenen, Subversiven, Voyeuristischen? Was verbindet das Triebhafte mit dem Grausamen? Die Autorin gibt keine Antworten, sie konstatiert lediglich und wirft beunruhigende Fragen auf.

Böwe scheitert, anders als Kolbe im *Bibliothekar*, nicht an sexuellen Obsessionen, sondern an seiner unerfüllten Sehnsucht. Sein Abstieg ist tragischer als der Kolbes, weil er die Möglichkeit einer ›Erlösung‹ ausschließt. Nur folgerichtig endet Böwe als kindische Figur, die mit rosa Hemd und der Plakette ›Iss noch ein bisschen!‹ Bahnhofshallen durchstreift.

Die Kritik hat eingewandt, dass Kuckarts Romanen oft etwas Künstliches zueigen sei. Auf *Kaiserstraße* trifft das weniger zu. Die Akteure erscheinen nicht abstrakt, sondern vertraut. Gleich serienweise bevölkern Aufsteigertypen wie Böwe die deutsche Romanwelt nach 1945 und sind prädestiniert dafür, das Gefühl der Verlorenheit zum Ausdruck zu bringen. Wir treffen sie in armseligen Hotelzimmern an, wo sie leere Wände anstarren oder sich in anrühigen Etablissements vergnügen. Böwe repräsentiert in dieser Hinsicht eine Gesellschaft, die von nichts so sehr geprägt ist wie von Verdrängung und Triebunterdrückung. Mit den bekannten Folgen bei der ›Vätergeneration‹ bis heute. Kuckart bietet das Psychogramm einer Generation, die – siehe Böwe – dabei ist, sich der Lächerlichkeit preiszugeben. Ihre Erben tragen schwer an dieser Last. Sie sind gezwungen, den Mangel an Liebe auf ihre Weise zu kompensieren. In dieser Hinsicht ist *Kaiserstraße* ein Zeitroman mit hohem kritischem Potenzial. Oder, wie Jörg Plath meint: »So unsentimental betörend wie Judith Kuckart erzählt gegenwärtig niemand von der Droge Sehnsucht – und ihren verheerenden Nebenwirkungen.«¹

Anmerkung

- 1 Jörg Plath: *Betörende Droge Sehnsucht. Judith Kuckart: »Kaiserstraße«*, in: *Deutschlandfunk Kultur* vom 06.03.2006. Online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/betoeerende-droge-sehnsucht.950.de.html?dram:article_id=133774 (zuletzt abgerufen am 24.09.2020).

KREBSERFAHRUNG (2) in Michael Klaus' Romanen *Totenvogel Liebeslied* (2006) und *Tage auf dem Balkon* (2009)

Ein zweites Kapitel Krebs-Bewältigung durch Literatur (s. S. 251ff.). Diesmal bei Michael Klaus, einem Vollblut- und Vollgas-Autor. Dem (autobiografisch verbürgt) Folgendes passiert: Es wird ihm auf einer privaten Orgie ein Hemdärmel abgerissen. Ein Hautarzt in Sado-Maso-Kleidung zeigt plötzlich auf seinen Arm: »Hast du das schon lange?« Noch in der Nacht schneidet er ihm ein Muttermal aus dem Arm.

Die Szene stammt aus Klaus' Roman *Totenvogel, Liebeslied*, einem Buch, das wie ein Film anmutet, in dem der Tod allmählich die Regie übernimmt. Er spielt in Gelsenkirchen, Amsterdam, in südlichen Urlaubsorten, in Berlin und zum Schluss nur noch in Krebskliniken. Hauptfigur ist ein Schriftsteller, Anfang bis Mitte 50, der chronischen Ärger mit seinen Finanzen hat, nach jahrelanger unglücklicher Ehe seine Frau verlässt und eine Liaison mit der zwanzig Jahre jüngeren attraktiven Insa eingeht. Geht das gut?

Der:Die Leser:in weiß anfangs nicht, was er:sie davon halten soll. Denn Insa ist cool, kokett und weiß, was sie will. Was findet sie an dem schon etwas in die Jahre gekommenen grauen Wolf, dessen einziges Hab und Gut eine Kiste mit halbfertigen Manuskripten ist, die er beständig mit sich herumschleppt? Über die Liebe sagte sie einmal: »Sie hält so lange, solange sie hält.« (S. 83)

Ja, es geht gut. Die Beziehung funktioniert sogar immer besser. Man geht ziemlich launisch und schräg miteinander um und genießt das Leben in vollen Zügen. Etwa wenn beide am holländischen Meer wilde Tage verleben. Der Schriftsteller blüht auf, sein Leben hat eine neue Dimension dazugewonnen. Die Liebe beweist ihre ganze Stärke, als es hart auf hart kommt und die Krebsdiagnose alles auf den Kopf stellt.

Das Buchcover zeigt eine Reihe Dominosteine. Der erste Stein ist leicht angekippt. Man weiß, was passiert. Eine Kettenreaktion ist unausweichlich. Sie wird sich immer schneller abspulen und schließlich jeden Stein zu Fall bringen. Die Krankheitsgeschichte, die im Roman erzählt wird, folgt exakt diesem Muster. Eine Horroardiagnose reiht sich an die

nächste. Nach und nach stellen sich beim Protagonisten am ganzen Körper neue Krankheitssymptome ein. Wann immer Hoffnung aufkeimt und ein ärztlicher Befund Gutes verheißt, folgt der Rückschlag auf dem Fuß. Zunächst müssen zwei Rippen operativ entfernt werden, dann ein Gesichtstumor, schließlich ein Hoden.

Der Beziehung zwischen dem Erzähler und Insa kann das alles nichts anhaben. Im Gegenteil: Die Krankheit schweißt beide zusammen – so sehr, dass die Frau ihren Mann sogar bittet, sie umzubringen. Der Satz »Bis dass der Tod euch scheidet« erlangt eine neue Dimension.

Nach der Diagnose gleicht das Leben beider einer Achterbahnfahrt mit fortwährenden Ups and Downs. Eifersucht, Koketterie, Erotik – die turbulente Story hat alles zu bieten. Doch dann drängt sich das Tagebuch der Krankheit unerbittlich in den Vordergrund.

Ein Wechselbad der Gefühle, auch für den:die Leser:in. Live for the moment – wie im Schlager. »Wenn die Knef im Autoradio sang, gab es kein Halten: ›Für mich soll's rote Rosen regnen, mir sollen sämtliche Wunder begegnen ... ‹, grölten wir mit.« (S. 110) An solchen Tagen stellt sich zumindest etwas Zuversicht ein. »Wir fangen an, Pläne zu schmieden. Zum ersten Mal in unserem gemeinsamen Leben. Langfristige Pläne!« (S. 133)

Doch das sind seltene Highlights. Das Denken des Erzählers gleicht einem Labyrinth:

»Du wachst mit der Krankheit auf. Nichts am Tag kann dich wirklich ablenken.« (S. 97) – »Wenn ich morgens aufwache, ist mein erster Gedanke Krebs. Ist der zweite Gedanke Tod. Und nicht etwa: Wie wundervoll ist dieser Schmetterling aus Herrgotts Werkstatt!« (S. 152) – »Und immer ist der Knochenmann im Spiel. Mal trägt er ein Sakko mit Hemd und Krawatte, mal nur Krawatte, aber nie Lippen oder Pupillen.« (S. 79) – »An jenem Abend starrte mich Insa beim fernsehen sehr lange von der Seite an. Als ich es nicht mehr aushielt, sah ich zurück. Sie guckte so wissenschaftlich ernst, dass ich dachte, sie hätte was an mir entdeckt, was sich vergrößert hatte oder am Vortag noch nicht da gewesen war und sich neu gebildet hatte am Ohr, an der Nase, etwas, das ihrer exakten Überwachung und der der Ärzte und ihrer Geräte bisher entgangen war. Kurz vor Herzkasper sagte sie: ›Du hast da was auf der Brille.«« (S. 124f.)

Überall, selbst bei vermeintlich harmloser Lektüre, stößt der Erzähler auf das Thema ›Krebs‹, in den Briefen Hemingways etwa und sogar in Truman Capotes Komödie *Frühstück bei Tiffany* aus der Krankenhausbibliothek.

Wie mit der Krankheit umgehen? Der Erzähler entwickelt sein eigenes Rezept. Er bewältigt seine Situation mit Selbstironie, Sarkasmus und Lakonie. Was er nicht will, ist Mitleid oder, noch schlimmer, gute Ratschläge:

Sehr viele Faxe trudeln ein. Oder Mails.

Alles, was Sie schon immer über Krebs wissen wollten!

War es bisher nur Hemingway, der mir was Tröstendes sagte, jetzt haben fast alle unserer Bekannten etwas zu bieten.

Schafsauerampfer, Leinsamen, Tapioka, Luzernensprösslinge, Gerste, Brombeeren, brauner Reis, Gabanzobohnen, Macadamianüsse, Linsen, Lima-bohnen, Hirse, Walnüsse, Yamswurzeln, Erdbeeren. ...

Die Tipps mit den geheimnisvollen magnetischen Kräften kommen natürlich auch. Manche sagen, Krebs käme von zu vielem Katzbuckeln. Das sei die Quelle allen Elends. (S. 141)

Sein ganzes Denken umkreist Insa, die sich als grandiose Dialogpartne-rin erweist:

»Besser Klinikum als Toscana«, sage ich. »Stell dir nur dieses dämliche Prosecco-Trinken vor. Parties mit Buchhändlerinnen, die Second Hand Gaultier tragen und Prosecco sagen. Ekelhaft. Zitronensorbet zum Lavazza. Second Hand Gaultiers, die immer wieder Prosecco sagen und über miss-glückte Zweierbeziehungen reden bei Melone und Schinken.«

»Und pittoresk sagen«, sagt Insa. »Pittoresk ist noch viel schlimmer als Prosecco.«

»Eine Buchhändlerin in Gaultier Second Hand, die in einem pittoresken Fischerdorf bei Prosecco kafkaesk sagt.« (S. 195)

Ansonsten: Schönfärberei gilt nicht. Der Klinikalltag ist so grausam, wie er ist. Ein Tropf ist ein Tropf ist ein Tropf ... Die Patient:innen richten sich auf ihr neues Leben ein, jede:r für sich, und versuchen, das Beste aus ihrer Lage zu machen:

Wunderte mich schon lange, dass hier niemand wirklich durchdreht. Bekloppt werden wir schon, aber jeder ruhig für sich selbst. Niemand steht plötzlich mit ner Waffe im Ärztezimmer, um wenigstens einen zu verkrüppeln. Kein Mensch nimmt sich ne Geisel. Jeder surrt so vor sich hin, fiept sich was ins Kissen, lässt sich zuviel Buttercreme mitbringen, zu viele M&Ms. Aber sonst? (S. 190)

Und dann, mittendrin und überraschend, Momente des Innehaltens, der Besinnlichkeit, der Transzendenz:

In meinem Krankenzimmer werden die Möbel dunkler. Drüben geht Licht an. Mein Körper macht sich breit. Atmet auf. Das Bett knarrt. Hier bin ich. Mein Nachbar hat eine Rolle Drops. Dreht sie ganz langsam. Da legt sich was auf meinen Kopf. Sei ein Mann, stark und hart im Nehmen. Ich decke mich zu. Achtung: Nerven und System auf Traum!

So bin ich, wenn ich friedlich bin. Dann ist das Grauen weg. Was durch mein Hirn hin und her kreuzt, tut auf einmal nicht mehr weh. Was an Glück grenzt. Ich könnte Oden auf alles singen. Alles ist bildschön. (S. 206f.)

Einmal fällt auch das Wort ›Gott‹: »Der Siebzehnjährige wird vermutlich bald sterben. Er hat zu viele Rückfälle. Lieber Gott, mach, dass ich Unrecht habe.« (S. 187) »Über mögliche Impotenz durch die Chemo«, sage ich, als Insa neben meinem Bett sitzt, »und über das Ewige Leben spricht hier niemand. Diese beiden Fässer macht hier keiner auf.« (S. 201)

Der Erzähler richtet sich auch literarisch neu ein. Eine Patientin bittet ihn: »Erzähl mir das Ende meiner Geschichte. Du bist doch Dichter.« (S. 215) Zu Insa sagt er:

»Ich hab Geschichten im Kopf, das glaubst du nicht. Ne Klinik ist ja überhaupt der beste Ort, um Geschichten abzufischen. Ich lieg im Bett, lieg nur so rum und jeder erzählt mir was. Sie kommen sogar aus anderen Zimmern, um bei mir ganze Romane loszuwerden.« (S. 235)

Eine der neuen Storys bietet er telefonisch einem Redakteur an:

Ich bin in Form. Brauche fünf Minuten sechzehn für einen komplett erzählten Film ...

Am anderen Ende der Leitung sein tiefes Stöhnen.

»Ich hab nur zugehört, weil du es bist. Wie bist du denn drauf? Willst du mir das Leben versauen? Wer will das sehen? Sollen die Zuschauer nach dem Film aus dem Fenster springen? Du hast einfach ein krankes Hirn.«
(S. 217)

Totenvogel, Liebeslied ist, wie alle Bücher von Michael Klaus, ein radikales, forderndes Buch. Erneut steht ein Einzelgänger und Individualist im Zentrum der Handlung, jemand, der schon durch seinen Beruf als Schriftsteller für eine Außenseiterrolle prädestiniert ist. Der Vorzug: Er findet Worte für das Unfassbare: »Beruflich waren diese Dreissig- bis Vierzigjährigen zehnmal fitter als ich. Privat schienen sie aber alles Elend des zerbombten Tschetscheniens durchgemacht zu haben.« (S. 91) Beim Blick auf seine Umgebung hat er »an guten Tagen hunderte Gelsenkirchener und ihre Komödien im Blick, pastellfarbene Impressionen ohne Anfang und ohne Ende«. (S. 57)

Der geschulte Schriftstellerblick hilft auch bei der Krankheitsbewältigung. Das Schreiben wird zum lebenswichtigen Rettungsanker. Leitmotivisch kommt immer wieder eine imaginäre grüne Truhe mit unvollendeten Stoffen ins Spiel:

Die Chronik der Ehebrüche war unüberschaubar. Die Seitensprünge wurden wie auf einem Markt verhandelt. Gierig sog ich alles auf. Alles kam in meine grüne Truhe, in der eigentlich kein Platz mehr war. So musste ich haushalten wie noch nie. (S. 81)

All das, was wir an Michael Klaus' Texten schätzen: seine Schilderungen kaputter Welten und gestrandeter (gleichwohl sensibler und sympathischer) Typen (die letzten Abenteurer dieser Welt, die den Underground Gelsenkirchens auf ihren seltsamen Trips gleichsam durchpflügen) ... all das erscheint im vorliegenden Roman in anderer Dimension. Die Erzählsituation steht auf Messers Schneide, es geht um Leben und Tod.

Ich musste lachen. Der [ein Bekannter] träumt mit Sechzehn davon, Millionär zu werden, und ich vernarre mich mit Sechzehn in Dichter in aussichtslosen wirtschaftlichen Situationen, die sich im Winter unterm Dach keine Heizung leisten können, in einen Militärmantel gewickelt arbeiten und an den Füßen selbstverfertigte Hausschuhe aus Kleiderabfällen tragen. Ein dauerndes Unglück, dachte ich, als ich jung war, sei notwendig für das wollüstige Geschäft des Schreibens. Und dachte jetzt: Sein Traum ist prompt in Erfüllung gegangen, die Erfüllung meines Traums stand kurz bevor. (S. 99)

Die Wirklichkeit hat die Fiktion eingeholt, lässt der Fantasie kaum Spielraum. Kann es noch schlimmer kommen als hier beschrieben? Das Aberwitzige an Klaus' Roman ist: Er hat – trotz allem – Humor, sarkastischen zwar, aber das Erzählte ist wunderbar pointiert. Im Grotesken, im toten Winkel sozusagen, treibt der bizarre Witz sein Spiel, manchmal auch rabenschwarze Komik. *Totenvogel*, *Liebeslied* ist deshalb kein Betroffenheitsbuch. Es ist vielmehr ein Roman über das pralle, unberechenbare und eben deshalb oft so grausame Leben. Vor allem aber ist *Totenvogel*, *Liebeslied* ein Roman über die Liebe, anrührend erzählt und ohne jede Sentimentalität. Was zuletzt bleibt, ist ein Existentialismus, der dazu angetan ist, dem:der Leser:in schlaflose Nächte zu bereiten, weil er so irritierend offen daherkommt, manchmal auch halt- und bodenlos. Und aus dem wir zuletzt erfahren: Das Schreiben stirbt zuletzt, eigentlich nie.

In Klaus' Folgeroman *Tage auf dem Balkon* ist die Krankheitsgeschichte weiter fortgeschritten. Wir nehmen gleichsam tagebuchartig am »Verfall« des Protagonisten teil. Erneut geht die Lektüre durch Mark und Bein. Dokumentation und Erzählhandlung durchdringen einander existenziell. Das taten sie schon immer bei Michael Klaus. Aber nun ist die Lage noch aussichtsloser.

Er wusste es selbst. Er schrieb auf den Tod zu, in den Tod hinein. Er erzählte, was noch erzählt werden sollte und musste. Erinnerungen an Eltern, Kindheit, Schule, der Alltag des Kranken, die Krankengeschichte selbst. Und er erzählt die Geschichte mit Insa weiter, die in *Totenvogel*, *Liebeslied* noch ein Rettungsanker war. In *Tage auf dem Balkon* steht sie oft auf dem Prüfstand. Die Beziehung ist zum Zweckbündnis geworden,

die Liebe davongegangen, wie es heißt. Oder doch nicht? Insa kehrt in die gemeinsame Wohnung zurück, steht dem immer hilfloseren und hilflosen Partner bei, der sich mit hochdosierter Melancholie und Sarkasmus nur noch notdürftig über Wasser hält. Das notizenhafte Aufschreiben seiner Gedanken ist sein letzter Halt.

Im Nachspann von *Totenvogel, Liebeslied* schrieb Michael Klaus, die Geschichte sei frei erfunden. In Wirklichkeit war jedes Wort wahr, wie er im persönlichen Gespräch erklärte. Für Künstlichkeit war in *Tage auf dem Balkon* kein Platz mehr. Es dominierte nackter, kalter Realismus.

Was nicht heißt, dass der Kunstan spruch aufgegeben wurde. Im Gegenteil. Die Geschichte ist minutiös durchkomponiert, besteht aus Erzählkernen, die aufeinander Bezug nehmen; Handlungsebenen werden angedeutet, spielen ineinander, verzweigen sich und treffen sich wieder. So wird die problematische Beziehung zu Insa erst nach und nach eingeführt. Der:Die Leser:in ist gefordert, sich aus dem Puzzle an Erzählkernen das Handlungs panorama peu à peu selbst zusammenzusetzen. Auch die genauen Umstände der Krankheit und deren ganzes Ausmaß werden erst im Laufe der Handlung deutlich:

Acht Jahre Krankheit. Der Krebs, zuerst in der Haut, dann in den Rippen, danach im Wangenknochen, im Hoden, sogar am Hals, wo sich bei vernünftigen Menschen nur mal eine Bartwurzel entzündet, gleichzeitig in der Lunge, hat jetzt unsere komplette Wohnung übernommen. (S. 25)

Beim Kompositionsverfahren tritt einmal mehr das dramaturgische Gespür des Autors zutage. Was neu ist: Das Geschehen driftet ins Surreale ab, beispielsweise wenn der Erzähler mit den Gegenständen um ihn herum ins Gespräch kommt. Es findet sich auch hier jene Radikalität, die sich wie ein roter Faden durch Klaus' Werk zieht. Gelsenkirchen-Buer, hat er einmal sinngemäß gesagt, sei beleuchtet von der Panik seiner Bewohner:innen. Diese Panik, das so oft Schonungslose, Brutale des Daseins, klebte förmlich an diesem Werk. Und das ohne jeden Beigeschmack einer moralischen Wertung. Die folgende Szene fasst das Gesagte zusammen:

Insa und ich. Beide haben wir bunte Glücksspielen verschrieben bekommen. Sie von ihrem Arzt, ich von meiner Ärztin. Sie Glücksspielen für

Anfänger, ich für weit Fortgeschrittene. Gerade war die Wohnung noch voller Eisschollen. Aber wir halten uns an die vorgeschriebene Dosis, und das Lachen ist wieder da.

Before you're old and grey, still okay

Have your little fun, son!

Wir nehmen sie nicht gleichzeitig. Jedenfalls habe ich Insa beim Schlucken noch nicht beobachtet. Es wäre auch zu komisch: Zwei Menschen stehen nebeneinander oder stehen sich gegenüber und nehmen Tabletten ein, damit sie weiter miteinander leben können.

Vorgestern habe ich nun ihre Smarties und meine Smarties genommen und sie in der Höhle meiner Hände durchgeschüttelt wie Würfel. Als sie sah, was ich veranstaltete, stöhnte Insa: »Ich möchte tot umfallen!«

»Dann nimm eine von den Gelben. Die sind gegen tot umfallen.«

Insa pickt sich rasch vier gelbe Pillen aus meinen Handflächen und schluckt sie alle auf einmal.

»Stopp! Stopp! Stopp! *Eine!* hab ich gesagt. Bei Pillen spielst du noch in der Amateurliga!«

Have your little fun!

Are you havin' any fun?

Dann nehme ich mir auch einen Pillen-Cocktail zur Brust. Und wie in einem Musicalfilm sage ich zu ihr: »Bleib mein kleiner Putzerfisch. Schwimm durch mein Hirn und knabber mir die Angst weg.«

Why do you work and slave and save?

Life is full of ifs and buts

You know the squirrels save and save

And what have they got ... NUTS!

Werd mir nicht fremd! Pupp dich nicht ein! Werde nicht wegen mir keine magere Katze!

Auf einmal taucht ein Klavier in unserer Küche auf. Ein schwarzes. Dazu ein wahnsinnig eitler Schauspieler, gekleidet nach der Mode, als Hollywood noch sagenhaft war. Er holt sein sehr großes erigiertes Glied aus der feinen Hose, packt es mit beiden Händen an der Wurzel und spielt damit Klavier. Haut damit auf die Tasten, ich glaube das einzige Lied, das man mit Glied spielen kann: You are my sunshine ... Und singt dazu. Blickt sich um und will bewundert werden.

Insa kreischt: »Und alle behaupten immer, Errol Flynn hätte den größten Pimmel von Hollywood!«

Und ich tanze auf dem Küchentisch:

I wanna be loved by you
Just you and nobody else but you
I wanna be loved by you alone
pooh pooh bee doo!

Natürlich singe ich nicht im weißen oder cremfarbenen engen Fummel wie die Monroe. So weit treiben es die Tabletten dann doch nicht. Ich bin auch nicht aschblond oder goldblond. Während ich singe und tanze, bin ich weder silberblond noch bernsteinblond, nicht mattblond, nicht honigblond, nicht topasblond, nicht platinblond. Schon eher Kopfkissen-Weiß.

Eine betrunkene ältere Blondine stöbert unsere nicht bezahlten Rechnungen durch und fängt an zu jammern: »Dieses ganze Film-Geschwätz ist so verdammt peinlich, wenn du selbst gerade überlegst, ob du Geld genug hast, um dir neues Linoleum für den Küchenboden anzuschaffen.«

Ich trete ihr mit voller Wucht ins Gesicht.

Und auf einmal gehen mit lautem Klick! Klick! Klick!, wie es Bühnenscheinwerfer so an sich haben, die Lichter aus. Nur das schwache Notlicht brennt. Im Notlicht werfen die Kameras die gruseligen Schatten von ausgestorbenen Riesenechsen, als wollten sie sich auf uns werfen. Insa hat tatsächlich den Pianisten gesehen. Und ich die betrunkene Filmschauspielerin.

Wir lachen noch kurz ein Lachen, das wir uns nicht glauben. Wie viele Jahre wird es noch dauern, bis wir uns endlich eingestehen, dass es uns nicht wohl ergeht?

Ich denke mir Landschaften, Weingärten und Wiesen, einen Holzapfelbaum, Kastanienbäume mit kleinen, gestachelten Früchten. Hartriegel blüht. Die Welt hat ein helles, unbedenkliches Gesicht, und alle Dinge sehen vergnügt aus.

Insa und ich beobachten uns ständig.

»Alles klar?«

»Alles bestens.«

»Jetzt krieg ja keine Heulerei! Das verpack ich heute nicht!« sagt sie.

»Krieg ich nicht.«

»Hast aber so ausgesehen«, sagt Insa.

Den Dialog könnte auch ich angefangen haben. (S. 54-57)

Für Michael Klaus war es ein Albtraum, den Alltag nicht mehr literarisch bewältigen zu können. In dieser Hinsicht wurde der Autor von seiner Erzählung eingeholt. Den Schluss von *Tage auf dem Balkon* hat er nicht mehr geschafft. Er nennt selbst die Gründe – zunehmende Blindheit infolge der unzähligen Tabletten, die er schlucken musste, zudem stand ein erneuter Klinikaufenthalt bevor. Die letzten Seiten des Buchs sind nicht mehr stringent durchkomponiert. Solche Brüche gehören zur Dramaturgie und Dramatik eines Textes, der durch seinen Erzähleinsatz bis ans Limit ging.

SELBSTENTFREMDUNG in Hans-Ulrich Treichels Romanen *Anatolin* (2008) und *Der Verlorene* (1998)

»Der Feind in mir« oder »Wie bin ich zu dem geworden, der ich bin?« Und, die Schattenseiten miteinbeziehend: »Woher kommt sie, diese innere Leere, dieser Ich-Verlust, der mein gesamtes Dasein bestimmt?« Hans-Ulrich Treichel hat solche Fragen in seinen Texten immer wieder durchgespielt. Wiederholt kreisen sie um ein besonderes familiäres Ereignis, den Verlust seines Bruders Arnold, den seine Mutter auf einem Flüchtlingstreck einer fremden Frau in die Arme drücken musste und nach dem seine Eltern seitdem verzweifelt suchen.

Das Phantom Arnold bildet insgeheim den Mittelpunkt des Familienlebens. Im Fotoalbum wird das Kind formatfüllend abgebildet, während dem Ich-Erzähler nur ein kleines Foto zugebilligt wird. Als ihm ein Junge aus der Suchkartei des Roten Kreuzes wie aus dem Gesicht geschnitten scheint, muss der Erzähler qualvolle erbbiologische Untersuchungen über sich ergehen lassen. Aus wissenschaftlicher Sicht beträgt die Wahrscheinlichkeit einer Bruder-Verwandschaft jedoch lediglich 0,2 Prozent, was seine Eltern in noch tiefere Depressionen treibt. All dies und der Mief der 1950er Jahre lassen den Erzähler fast ersticken.

Treichels verhinderte Heimkehrergeschichte hat sich, wie der Autor in einem Interview erläuterte, tatsächlich zugetragen – so oder so ähnlich. Im Nachlass der Eltern fand der Autor die Ergebnisse erbbiologischer Untersuchungen. Der *Spiegel* druckte sogar – aus dem Familienalbum der Treichels – ein Foto des »Verlorenen« als kleines Kind auf dem Arm seiner Mutter.

Dennoch sollte man sich hüten, in Treichels Romanen *Der Verlorene*, *Menschenflug* und *Anatolin*, die das Thema behandeln, platte autobiografische Abspiegelungen zu vermuten. Die immer wieder repetierten Geschichten aus Kindheit und Jugend widersprechen sich, hält man sie einmal nebeneinander, sogar eklatant. Der Vater betreibt mal ein Lebensmittelgeschäft, mal einen Tabakwarenladen, mal eine Fleischereigroßhandlung. Mal hat der Erzähler einen Bruder, mal zwei usw. Immer aber bilden Vater und Mutter die großen Gegenfiguren, mit denen sich das Ich schmerzhaft auseinandersetzt.

Die Generation der Eltern ist dabei geprägt von der Unfähigkeit, Gefühle zuzulassen und Liebe zum Ausdruck zu bringen. Das Denken ist in Wirtschaftswunderzeiten allein auf Gelderwerb und die Vergrößerung des kleinen Ladengeschäfts ausgerichtet.

Verständnis für ihren Sprössling bringen sie nicht auf. Ihre Erziehungsmaximen stellen sich als merkwürdige Fehlleistungen heraus, die Irrwege und Folgeschäden geradezu provozieren. So verwundert es nicht, dass der Erzähler sein Normbewusstsein verliert, fast lethargisch durch die Welt irrt, serienweise Psychiater aufsucht und – auf die Spitze getrieben – Musils *Mann ohne Eigenschaften* zur Lieblingslektüre erwählt. Was immer das Ich auch tut – beispielsweise scheitern viele Bemühungen, einen adäquaten Job zu finden –, es mündet in grotesken Situationen. Treichels Talent, solche Szenen fast masochistisch auszumalen, scheint unerschöpflich. Und das bei Verzicht auf jeden vordergründigen Effekt. Die Diktion ist unpräzise, schmucklos und – passend zum Inhalt – von gleichförmiger Emotionslosigkeit.

Auf die Frage nach dem Autobiografischen seiner Texte angesprochen, antwortete der Autor:

Der Schein trägt insofern, als nur der Erzählgestus autobiografisch ist. Was ich eigentlich betreibe, ist die Erfindung des Autobiografischen ... Es ist für mich ein Impuls zu schreiben, meine Autobiografie erfinderisch wiederzugewinnen.¹

Und: »Deshalb schreibe ich in der Ich-Form – weil ich nicht so nah an mir dran sein möchte.«²

In *Anatolin* macht sich der Erzähler auf, im polnischen Lwówek Spuren des ›Verlorenen‹ aufzufinden. Doch der Trip führt ins Nitschewo, in eine Sackgasse. Dem Erzähler wird klar, dass es die gesuchten Zeugnisse aus der Vergangenheit nicht mehr gibt. Dies führt zum eigentlichen Hauptthema des Buchs, der biografischen Selbstvergewisserung. Das Stichwort lautet ›Morbus biographicus‹, ›biografische Krankheit‹. Der Ich-Erzähler leidet geradezu obsessiv am Verlust seiner Kindheitserinnerungen:

Auf einem Foto trage ich ein Holzsword in der Hand. Auf einem anderen sitze ich auf einem Dreirad. Ein weiteres Foto zeigt mich auf einem Schaukelpferd. So muß es im Hause Goethes oder Thomas Manns zugegangen sein. Aber bei uns? Ich jedenfalls kann mich an Holzsword, Schaukelpferd oder Dreirad nicht erinnern. Ich kann mich allenfalls daran erinnern, daß die anderen Kinder so etwas hatten. Die wurden förmlich überschüttet mit Holzschwertern, Schaukelpferden und Dreirädern.

Ich nicht. Ich wurde nicht überschüttet. Ich hatte gar nichts. Kein Schaukelpferd, kein Dreirad, keinen Kindergeburtstag und auch keine Kindheit. Ich bin noch nicht einmal sicher, ob ich überhaupt Eltern hatte. (S. 89)

Die gesamte Familiengeschichte erscheint dem Erzähler wie ein schwarzes Loch, wie ein unlösbares Rätsel, dem er auf die Spur kommen will, um endlich bei sich selbst anzukommen. So macht er sich auf und besucht die Geburtsorte seiner Eltern. Die Exkursionen führen in ein abgelegenes Straßendorf in der Ukraine, dann in eine noch kleinere Siedlung im ehemaligen Wartheland in Polen. Doch der Erzähler findet nichts vor, das ihm irgendwie weiterhilft. Die anstrengenden Reisen sind auch deshalb so sinnlos, weil die Eltern selbst die Orte nie beschrieben, geschweige denn ihnen nachgetrauert haben.

Die motivischen Entsprechungen zu den genannten Vorgängerromanen *Der Verlorene* und *Menschenflug* werden in *Anatolin* nicht gelehnet, sondern neu akzentuiert. Die ›biografische Krankheit‹ wird dabei drastischer denn je ausgeleuchtet. Es geht um neurotische Zwangsvorstellungen und Phänomene eines allgegenwärtigen Ich- und Realitätsverlusts wie im nachfolgenden Auszug:

Ich träumte davon, ein Buch zu schreiben, und ich schämte mich für diesen Traum. Und lange Zeit schien es ganz so, als sollte die Scham mich und meinen Traum überleben. Die Scham focht gewissermaßen einen Zweikampf aus gegen den Schreibdrang, und auch wenn ich inzwischen auf einige Bücher zurückblicken kann, so bin ich nicht sicher, wer diesen Zweikampf gewonnen hat. Wohl habe ich meine eigenen Bücher ordentlich im heimischen Bücherregal aufgereiht, doch gehöre ich noch immer nicht zu den beneidenswerten Autoren, die abends am Kamin sitzen und

bei einem Glas Wein in den eigenen Werken blättern. Und dies nicht allein deshalb, weil es mir an einem Kamin mangelt. Ich neige nicht zur wohligen Selbstbetrachtung, schaue auch nicht länger als nötig in den Spiegel. Ich will von mir nicht allzuviel wissen und sehen. Jeder Friseurbesuch und jeder Kleiderkauf ist mir unangenehm. Nichts gegen Friseusen und eine anregende Kopfwäsche, und auch nichts gegen eine neue Hose. Aber daß man beim Friseur vor einen Spiegel gesetzt wird, um sich fortlaufend anzustarren, ist eine Nötigung.

Nun ließe sich einwenden, man müsse sich vor dem Friseurspiegel ja nicht unbedingt ständig anstarren. Man könnte zum Beispiel die Augen schließen und meditieren oder in einer Zeitschrift blättern. Mir ist beides nicht gegeben. Ich kann vor keinem Spiegel Platz nehmen, ohne hineinzustarren. Wenn ich vor einem Spiegel sitze, starre ich hinein, bis mir die Augen brennen. Möglicherweise ist das ein archaischer Reflex. Ich erblicke den Feind. Oder die Beute. Je nachdem, was ich gerade für mich bin. Den Freund und Verbündeten, den ich eigentlich in mir sehen sollte, erblicke ich eher selten. Nicht beim Friseur und erst recht nicht in der Umkleidekabine. Ich bin schon aus vielen Umkleidekabinen geflüchtet. Manchmal so panisch, daß mich die Verkäuferinnen fragten, ob etwas nicht in Ordnung sei. Was hätte ich ihnen sagen sollen? Daß ich meinem Spiegelbild begegnet bin?

Fast so schlimm wie Friseurbesuche und Kleideranproben sind Fototermine. Obwohl ich mich beim Fotografiertwerden ja gar nicht sehe. Erst hinterher, beim Betrachten der Fotos, sehe ich mich. Aber ich werde gesehen, angestarrt und fixiert. So etwas ist selbst unter Fischen verpönt und wird normalerweise mit Flucht oder einem Gegenangriff beantwortet. Wäre ich eine Moräne, hätte der Fotograf nichts zu lachen. Wer einmal Konrad Lorenz oder Eibl-Eibesfeldt gelesen hat, der versteht, warum Fotografen gelegentlich Opfer von Gewalttätigkeiten werden. Die Moräne wehrt sich. Der Kugelfisch greift an. Ich habe beim Fotografiertwerden bisher auf Gegenangriffe verzichtet. Und beim Friseurbesuch auch. Ich kann ja nicht die Friseuse angreifen. Ich müßte konsequenterweise mein eigenes Spiegelbild attackieren, denn ich bin es ja selbst, der mich anstarrt.

Was hat das alles mit dem Schreiben und mit dem ersten Buch zu tun? Vielleicht ist Schreiben der Gegenangriff auf das eigene Selbst. Was

natürlich dann besonders sinnvoll ist, wenn man das eigene Selbst für etwas Bedrohliches, Fremdes oder gar für einen Angreifer hält. (S. 58-60)

Wie Treichel an anderer Stelle ausführt, waren seine »Leidenserfahrungen ... wesentlich Leereerfahrungen.«³

Weite Teile des Romans lesen sich wie ein psychiatrisches Bulletin:

Ich war mir nicht der gute Vater. Ich habe nicht, um das Markus-Evangelium zu paraphrasieren, zu mir gesagt: »Du bist mein liebes Selbst, an dir habe ich Wohlgefallen gefunden.« Ich war mir vielmehr mein ärgster Feind und bin gelegentlich schreiend vor mir davongelaufen. (S. 61)

Oder:

Ich gehe so lange zur Psychoanalyse, bis mir auch die Gegenwart wie eine versunkene und traumatisch vernebelte Vergangenheit vorkommt. Je mehr ich über mich und mein Leben nachdenke, um so mehr rückt es in die Ferne. (S. 129)

Parallel zur Treichel'schen Biografie werden Wohnorte, Lebensumstände, Stationen und Themen der akademischen Laufbahn beschrieben, bevor der Ich-Erzähler – und damit kommen wir zum Wendepunkt der Geschichte – jeder biografischen Spekulation den Boden entzieht. Er bezeichnet nämlich den biografischen Gehalt seiner Texte als völlig irrelevant: »[J]enes Selbst, dem man im eigenen Text begegnet, [ist] immer ein anderes und fremdes, so nahe es auch sein mag. Dafür sorgen der Stil und die literarische Form.« (S. 61) Und paradox zugespitzt: Er könne gar nicht autobiografisch schreiben, weil ihm ja die Biografie fehle. Und schließlich: Ein Schriftsteller sei ja nicht zuletzt auch deshalb Schriftsteller, »weil es mit seiner Selbstgewißheit als authentisches Subjekt so weit nicht her ist.«⁴ Ein Text besitze seine eigene Wahrheit, sei allenfalls die »Fiktion von etwas, was wirklich stattgefunden« (S. 152) habe. Wer *Anatolin* als allumfassendes Outing oder autobiografische Nabelschau liest, wird also düpiert. Stattdessen haben wir es mit einem Vexierspiel über die Voraussetzungen autobiografischen Erzählens zu tun. Eine Kritik bescheinigte: »Selten ist in letzter Zeit mit derart leichter

Hand über den Begriff des Autobiografischen so differenziert nachgedacht worden.«⁵

Hinter allem steht letztlich auch die Frage: Warum wird man Schriftsteller? Eine mögliche Antwort lautet: Aus Mangel, aus Kompensation. Dazu Treichels Erzähler:

Mir fehlt das, was man eine narrative Identität nennt. In der Bibliothek meines Unbewussten fehlt der Familienroman. Er ist nicht da, aber ich suche ihn dauernd. Ich kann zu mir nichts sagen und muss mir darum meine eigene Lebenserzählung fortlaufend erarbeiten. (S. 105)

Der Ich-Erzähler habe zu schreiben begonnen,

[u]m nicht mehr schreiend vor mir davonzulaufen, sondern die Scham, der zu sein, der ich bin, zu überwinden und schreibend mir gegenüber standzuhalten. Insofern war das Schreiben eines Gedichts meine erste wirkliche Kulturtat. Ein Akt der Zivilisierung und Befriedung im Umgang mit mir selbst. (S. 61)

»Ostwestfalen war an allem schuld« (S. 101), heißt es weiter: »Lange Zeit war für mich Ostwestfalen der Urgrund aller Wurzellosigkeit und aller Daseinsleere schlechthin.« (S. 101) Bei einem Besuch in seinem Geburtsort Versmold trifft der Erzähler nichts mehr an, was ihm in seiner Kindheit wichtig war.

Der schmale Durchgang mit der Abwasserrinne zwischen unserem Haus und dem Nachbarhaus existiert auch nicht mehr, weil es unser Haus nicht mehr gibt. Das Nachbarhaus ist ebenfalls verschwunden. Es gibt auch den Ort nicht mehr. Zumindest erkenne ich ihn bei meinen gelegentlichen Besuchen nicht wieder. Wo früher eine Fleischfabrik stand, ist jetzt eine Kunstgalerie. Der Bach mit den Margarineschlieren ist blau wie das Mittelmeer. Die einst grauverputzten Häuser tragen ein Fachwerk mit neogotischen Giebeln, die Gehwege sind mit Terrakotta gepflastert, und an den Straßenrändern liegen Findlinge, als wäre hier einst ein Gletscher geschmolzen. (S. 91)

Falls ich aber wider eigenes Erwarten doch eine Kindheit gehabt haben sollte, dann war sie spätestens am Ende meiner Kindheit aufgebraucht. Es gab sie nicht mehr. Und später gab es auch die Pubertäts- und Adoleszenzjahre nicht mehr. Alles verschollen. Von der Zeit zermahlen. Vom Leben zernagt. Im Familientrauma unter die Räder gekommen. (S. 100)

In seiner Dankrede anlässlich der Entgegennahme des Droste-Preises (2003) hatte Treichel über seine ostwestfälische Herkunft ganz ähnlich geurteilt: »Es war ein Raum, in dem alles, was gewesen war, widerhallte, ohne doch eine Sprache zu haben. Der Raum war erfüllt von historischer und biographischer Last, doch es fehlte die Erzählung dazu.«⁶ Und: »Heute weiß ich, daß das Fehlen von Geschichte auch mit dem Fehlen von Geschichten zusammenhängt.«⁷ *Anatolin* wie andere Bücher Hans-Ulrich Treichels liefern jene Geschichten, die biografische Leere benennen und auch erträglich machen – auf manchmal aberwitzige und oft mit schwarzer Komik inszenierte Art und Weise.

Anmerkungen

- 1 Jeanette Stickler: »Was ich betreibe, ist die Erfindung des Autobiographischen.« *Ein Gespräch mit dem Lyriker, Librettisten, Prosaautor und Dozenten Hans-Ulrich Treichel*, in: *Frankfurter Rundschau* vom 04.03.1998.
- 2 Volker Hage: *Auf der Suche nach Arnold. Der Schriftsteller Hans-Ulrich Treichel erzählt vom Trauma einer deutschen Nachkriegsfamilie, die auf der Flucht aus Ostpreußen ein Kind verloren hat – eine Geschichte mit realem Hintergrund*, in: *Der Spiegel* vom 23.03.1998.
- 3 Hans-Ulrich Treichel: *Dankrede zur Verleihung des Annette-von-Droste-Hülshoff-Preises 2003*, in: Jochen Grywatsch, Eva Poensgen, unter Mitarbeit von Annalena Böttcher: *Der Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis 1953-2015. Eine Dokumentation*. Bielefeld 2016, S. 272.
- 4 Ebd., S. 270.
- 5 Rainer Moritz: *Suche nach der eigenen Biografie*, in: *Deutschlandfunk Kultur* vom 13.03.2008. Online unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/suche-nach-der-eigenen-biografie.950.de.html?dram:article_id=135994 (zuletzt abgerufen am 23.09.2020).
- 6 Grywatsch/Poensgen 2016 (Anm. 3), S. 271f.
- 7 Ebd., S. 275.

MUTTERVERLUST: Peter Wawerzineks Roman *Rabenliebe* (2010)

Einer der wichtigsten Sätze steht gleich am Anfang: »Schreibend bin ich tiefer ins Erinnern hineingeraten, als mir lieb ist.« (S. 9) Das klingt nach Therapiebuch, was der Autor vermutlich auch nicht abstreiten würde, und auch von anderer Seite wird bestätigt: »Hier schreibt ein Mensch im wahrsten Sinne um sein Leben«¹. Dabei habe der Autor »keinen doppelten Boden, keine Fangleinen, keine Sicherungsrhetorik eingebaut«. Stattdessen habe er die »Zerrissenheit seines Ich-Erzählers eins zu eins« sichtbar gemacht.²

Peter Wawerzineks Roman *Rabenliebe* (2010) ist in der Tat ein dezidiert persönliches, allerpersönlichstes Buch. Der Autor musste erst Mitte fünfzig werden, um sich »endlich freizuschreiben«³, um Kindheitstraumata zu bewältigen, die sein Leben maßgeblich mitgeprägt haben.

Wawerzineks Mutter hatte 1954 – noch zu DDR-Zeiten – den damals Dreijährigen und dessen zweijährige Schwester unbeaufsichtigt in der Wohnung zurückgelassen, um nach Westdeutschland zu ziehen. Die Kinder wären fast verhungert. Fünf Tage dauerte ihr Martyrium, dann wurde die Wohnungstür von der Polizei aufgebrochen. Wawerzinek und seine Schwester kamen nur knapp mit dem Leben davon. Die Mutter sprach später Westverwandten gegenüber von zwei Totgeburten, die sie seinerzeit in Rostock erlitten habe. Wawerzinek machte sich später auf, um seine Mutter in Westdeutschland aufzusuchen. Seinen Vater hat er weder gekannt noch jemals zu Gesicht bekommen. Die Vorgeschichte und das Wiedersehen mit der Mutter bilden den Plot von *Rabenliebe*.

In den Roman eingeflochten sind ähnliche kriminelle Fälle brutalen Kindesmissbrauchs. Nicht nur aus Deutschland, sondern aus allen möglichen Ländern. Wie viel Kraft muss jemand aufwenden, um so ein Archiv über Jahre hin anzulegen? Wurde er nicht mit jedem neuen Zeugnis wieder zurückgeworfen auf seine eigene Biografie? In diesem Sinn weist Wawerzineks Buch masochistische Züge auf. Es rüttelt auf, schockiert. Zugleich zeigt der Titel, wie schwierig es ist, der eigenen Geschichte zu entkommen. Erst im fortgeschrittenen Alter stellte er sich seiner Vergangenheit, um so etwas wie »innere Ruhe« zu erlangen.

Wie schmerzhaft dieser Prozess war, zeigen allein schon die Komposita, in denen das Wort »Mutter« im Text vorkommt: Es spukt dem Protagonisten in allen Variationen im Kopf herum: Mutterbauch, Mutterhöhle, Muttersehnen, Mutterpool, Mutterfehlen, Muttersucht, Mutterruch, Mutterschatten, Mutterpflicht, Mutterversteck, Flieh Mutter, Mutterpaket, Mutterherz, viele weitere Varianten ließen sich aufzählen.

Wawerzineks hochpoetische Sprache entwickelt einen Sog, der den:die Leser:in vom ersten Satz an in den Text hineinzieht. Besonders eindringlich ist der Roman, wenn sich der Protagonist in die Perspektive eines Kindes zurückversetzt, eines Heranwachsenden, der seine Kindheit ausschließlich in Heimen verbrachte. Das Gefühl des Verlassenseins ist geradezu körperlich spürbar. Zugleich ist *Rabenliebe* eine Abrechnung. Auf über vierhundert Seiten werden dem:der Leser:in Wut, Trauer und Hass über eine verlorene Kindheit entgegengeschleudert.

An seine ersten vier Lebensjahre hat der Erzähler keine Erinnerung. Erst für die folgende Zeit findet er Worte für das Bedrückende, Beengte der kindlichen Gefühlswelt. Ein hermetischer, zunächst echoloser, schalltoter Raum. Denn der Protagonist muss erst einmal das Sprechen lernen. Als er mit vier Jahren ins Heim kommt, bringt er keine Silbe heraus, nicht einmal einen Schmerzensschrei. Eine Kindheit in Isolationshaft, in der auch die Gefühle einkaserniert sind.

»Schnee ist das Erste, woran ich mich erinnere ... Es ist so oft Winter in meinem Kopf. ... Ich bin das ewige Winterkind«. (S. 9)

Entsprechend bleiben Krähen zeitlebens seine Schicksalsvögel.

Nebelkrähen begleiten mich durchs Leben. Ich werde im Nebel befruchtet, durch Nebel gezeugt. Nebelschwaden sind die Fruchtblase, in der ich geworden bin. Im Nebel weiß ich den Vater geborgen, von dem niemand weiß. Im Nebel weiß ich die Mutter hinterlegt, die vergessen hat, wer ich bin. Ein aus dem Nebel gekrochener, nicht aus dem Gebärtakt der Mutter gepresster Erdenbürger bin ich. (S. 11)

Das Heim, in das er aufgenommen wird, heißt ironischerweise »Haus Sonne«. Es befindet sich in dem kleinen Ostseebad Nienhagen zwischen Rostock und Wismar. Dort sind alle erschreckt über seinen zurückgebliebenen Zustand. Das Kind wiegt kaum mehr als eine Feder, die

Proportionen von Hals und Kopf passen nicht zueinander. »Das Heim ist mein Reparatur-Dock« (S. 21), kommentiert der Erzähler, der gelegentlich seine Schreibtisch-Schreib-Situation mit in den Text einblendet.

Drei von insgesamt sechseinhalb Heimjahren verbringt er hier. Wird aufgepäppelt. Es geht ihm nicht schlecht. Die Köchin und zwei kleine Mädchen schließen ihn ins Herz, kümmern sich um ihn, stecken ihm Süßigkeiten zu. Die Köchin will ihn sogar adoptieren, doch ihr Mann, ein Busfahrer, der tagsüber schon genug mit »Nervzwerger« (S. 48) zu tun habe, will nicht auch noch zu Hause von einem Kind ›heimgesucht‹ werden. Auch ein zweiter Adoptionsversuch geht schief. Das Kind fällt bei der ersten Begegnung dadurch auf, dass es sich am Esstisch erbricht und später durch unglückliche Umstände einen Unfall in einer Tischlerei verursacht. Das ist dem Handwerkermeister zu viel Unge- mach auf einmal.

Das stumme Kind verliebt sich in Worte und Klänge, später in die Literatur. Es zieht sich innerlich zurück:

Mein Kopf ist eine Puppenstube. Ich trage ein Puppen-Ensemble durch die Kinderheimjahre, führe mit den Erfindungen kleine Traumspiele auf, bessere Geschichten als mit wirklichen Personen erlebt, fern dem richtigen Leben. (S. 62)

Die Traumsequenz findet ein jähes Ende in dem einen Satz: »Die leib- haftige Mutter hat mich verlassen.« (S. 25)

Der »Kümmerling« wird in ein nach Krankenhaus riechendes Säug- lingsheim überführt. Hier dämmert er hinter den weißen Gitterstäben eines Kinderhausbettes vor sich hin:

Ich halte meine Faszination fürs Zimmerdeckenschattenspiel für den Grund dafür, dass ich so ein stilles Kind geworden bin. Das unansprechbare, das abweisende, unantastbare Schweigekind. Ein einziges Verstummen. Wenn ich heutzutage auf dem Rücken liege, was äußerst selten geschieht, wenn ich nur den Versuch unternehme, fange ich an zu stammeln. (S. 26)

Er ist kein zappliges, sondern ein müdes und apathisches Kind. Das aber ein besonderes Sensorium für die Vogel- und Baumwelt entwickelt.

Ich höre Bäume reden. Bäume sprechen mit mir. Ich bin Baum unter Bäumen, sagt ein Baum. Die anderen Bäume bestätigen seine Worte, mit ihren Blättern raschelnd. Ich träume mich als Baum unter Bäumen. (S. 30)

Aber das sind nur Surrogate:

Ich frage nicht nach einer Mutter. Ich frage nicht nach einem Vater. Du fragst nicht nach der Mutter, wenn die Mutter nicht in dir spricht. Du weißt von nichts, wenn du von nichts gesagt bekommst. Du sehnst dich nicht nach Familie und Geborgenheit, wenn du von den Begriffen keinen Begriff hast. Du fühlst kein Muttersehnen, wenn du ein Rehkitz bist, vom Mutterreh im hohen Gras hinterlassen. Man nimmt dich auf oder du kommst um. Ich sehe mich in mutterlose Einsamkeit gehüllt. (S. 30f.)

Seine Lippen sind lange verschweift, bis das Kind seinen ersten Laut von sich gibt:

Ich spreche im Beisein der zwei Mädchen im Haus Sonne dann endlich mein erstes Wortgebilde. Plötzlich und unerwartet, wie aus dem Munde der Heimleiterin zu erfahren ist, beginne ich zu sprechen. Ich rede eine Doppelsilbe, mein erstes ma zu ma. Das mutterlose Kind sagt Ma-ma zur allgemeinen Verwunderung aller. Ma-ma rufe ich ins Haus. Ma-ma rufe ich im Spielgartenhinterhof. Ma-ma sage ich zu allem, was ich sehe. Ma-ma nenne ich die Türklinke. Ma-ma nenne ich das Bett, die anderen Kinder. Sie sind alle aus dem Häuschen, sprechen die Flure hoch und runter, Treppe auf und Treppe ab von einem Wunder. Ma-ma sage ich und sie wissen, das wird ein gutes Jahr. Ma-ma sage ich, wenn sie wollen, dass ich es sage. Ma-ma sage ich, damit sie sich daran erfreuen. Ma-ma sage ich, weil sie sich um mich herumstellen und sich daran erfreuen. Die Heimleiterin findet den Umstand, dass ich mit dem ersten Sonntag des neuen Jahres Ma-ma sage, bemerkenswert. Ma-ma sage ich zu den beiden Mädchen. Mama wie Mama-lade, sagt das eine ihrer beiden Mädchen. Mama wie Mama-rine, albert das zweite Mädchen. (S. 63f.)

Und dann ganz nüchtern einfache, klare, unmissverständliche Aussagesätze wie »Ich leide am Verlust weiblicher Wärme«. (S. 64) Über solche

Persönlichkeitsdefizite sinniert der Autor später über seinen Laptop gebeugt:

Ich bin auf ewig das verklemmte Kind, das mit dem Verlust seiner Identität in die Rolle seines Doubles schlüpft, seine lebendige Zweitausgabe wird. Ich bin als Abguss mein Original. Ich bin ich meint, ich lebe in mir verborgen, mein Leben verläuft unterm Pseudonym. Ich spiele Rolle. Ich forme mich zur menschlichen Plastik. Ich denke mir die Heimleiterin als Mutter für mich. Ich bin ein Roboter. Ich funktioniere wie all die kleinen Menschenmaschinen um mich herum. (S. 64)

Und:

All meine Erinnerung ist schwarzweiß. Ein guter langer Streifen mit vielen Unterbrechungen, Rissen. Das Licht geht an im Erinnerungssaal. Es wird so ungestüm hell, die Augen stechen. Ich trage Tränen davon und kann für ewige Momente gar nichts denken und fühlen. (S. 66)

Einen Gesundheitstest nach dem anderen muss das Ich über sich ergehen lassen:

Ich stehe stramm vor der Kommission. Ich kann mit meiner rechten Fingerspitze das linke Ohrläppchen meines Kopfes nicht fassen. Der oberste Arzt notiert den Sachverhalt auf ein Papier. Die Kommission schaut zur Heimleiterin. Die Kommission zieht sich zur Beratung mit der Heimleitung zurück. Die beiden Mädchen hopsen vor Glück auf der Stelle, freuen sich diebisch über den Befund. Mir ist ein Jahr bei den Mädchen geschenkt: Du brauchst nicht in die Schule. Du musst in kein anderes Heim. Darfst bei uns bleiben. (S. 76)

Auch später kommt es zu Begegnungen mit dem Ärzt:innen- bzw. Betreuungspersonal. Dabei zeigt eine Erzieherin selbst Übersprungshandlungen, Folgen von hohem, emotionalen Stress. Der Erzähler schlussfolgert hieraus: »Wirkliche Folter geschieht im Stillen.« (S. 78)

Und dann fällt das Ich plötzlich von der Toilette. Ein früher, erster kindlicher Kreislaufkollaps, gepaart mit Bewusstlosigkeit. Solche

Auffälligkeiten, auch epileptische Anfälle, häufen sich. Sie bleiben ohne Spätfolgen: »Die Ohnmacht ist ausgestanden, die Sauerstoffversorgung des Gehirns ist wieder garantiert. Keinerlei Erschöpfung. Keinerlei spürbarer Schmerz. Kein Kratzer an mir zu vermelden.« (S. 87)

Der Abschied vom Heim ist kurz und schmerzlos. Kein überflüssiges Wort. Der nächste Unterbringungsort, diesmal ein Jugendheim, wartet schon. Dort ist der Ton rauer, der Drill größer. Auch hier lassen sich die Traumata nicht vertreiben. Sie sind so präsent wie die Trillerpfeife, die zur Turnübung aufruft. Sie »treten an, vom Hof her rufen sie laut nach mir. Sie fangen nicht an, sich ohne mich in Bewegung zu setzen, ich verlasse die Deckung und geselle mich zu ihnen«. (S. 100) Körperlich ist das Ich noch immer ein Schwächling und niemand für den Boxring.

Der Erzähler generalisiert:

Du bist ... emotional völlig unterbelichtet, hast und wirst nie erfahren, worum es Leuten geht, die sich anfassen, drücken, halten, tragen, streicheln, tätscheln, lieb haben, umhalsen, Hand in Hand spazieren gehen, ohne zu solchen Handlungen von einer fremden Person wie dem Erzieher aufgefordert worden zu sein. (S. 101)

Das Interesse an Literatur wird stärker. Das Kind lässt sich von Parzival, Tristan und Isolde erzählen, identifiziert sich mit jeder einzelnen Person, verschlingt Cervantes' *Don Quijote*. »Ich lache und leide mit dem irren Ritter. Ich begeistere mich für Ritterrecken und den Zauberring. Ich bewohne feste Burgen«. (S. 110) Erste Anzeichen literarischen Talents treten zutage. Der Protagonist schreibt im Auftrag sprachlich weniger versierter Freunde Liebesverse an angebetete Teenie-Fräuleins. Er lässt sich hierfür mit Süßigkeiten bezahlen. Überhaupt führt er, wie er sagt, ein »sorgenfreies, süßes Leben, habe Lutschbonbon so gern wie bittere Schokolade«. (S. 95)

Das Zitat zeigt: Er ist inzwischen akzeptiert, ein ›normales‹ Heimkind unter Freunden. Später trauert er dieser Zeit sogar hinterher. »Ich bin ein braves Kind mit soliden Sommersprossen im Gesicht. Ich ziehe mir Verletzungen zu. Schrammen, Beulen, baue Flecken.« (S. 115) »Ich war das Heimkind. Ich war so frei im Heim, unendliche Wochen, Monate, Jahre in kindlicher Seligkeit. Immer draußen unterwegs, um nicht drinnen

sein zu müssen. Spiele spielen, die auf nichts Besonderem beruhen.« (S. 208) Ein Makel blieb dennoch: »Ich werde nicht besucht.« (S. 115)

Die Pubertät macht sich bemerkbar. Mit 13 sammelt das Ich erste sexuelle Erfahrungen beim Onkel-Doktor-Spiel mit der zwei Jahre älteren Bianca, die ihn dazu aufgefordert hatte. Der Protagonist ist verstört. Die Vagina bleibt für ihn lange Zeit ein emotionaler Tabubereich, eine »Wunde« (S. 133). Sein späterer Versuch, mit der allseits bewunderten, vollbusigen Roswitha anzubandeln, endet im Fiasko. Als er sie mit seinen Küssen bestürmt, quittiert sie das mit wüsten Beschimpfungen. Er bezeichnet sich als »Spätentwickler« in »Liebesbelange[n]«, als »Null« (S. 226). Mit einer angehimmelten Cousine verläuft der Kontakt später harmonischer. Erst mit 19 verliert er durch den Kontakt zu einer Jugendlichen aus Rostock seine »Scheu vor dem Geschlecht der Mädchen«. (S. 133) Es dauert weitere Monate, »bis ich dann mit Babsi in einer Gartenlaube geschlechtlich bin« (S. 133f.).

Die nächste Szene zeigt den Erzähler auf dem Weg zu seinen Adoptiveltern. Es ist Winter und er verläuft sich. Der Schnee hat die Straßennamen unkenntlich gemacht. Ein schlechtes Omen, das sich bestätigt. Die Adoptivmutter hatte ihn wegen seiner guten Zeugnisnoten ausgesucht. Die stockkonservative Frau eines 56-jährigen Mathematiklehrers versucht, einen braven Musterschüler aus ihm zu machen. Ihre Erziehungsprinzipien leitet sie aus Knigges *Über den Umgang mit Menschen* ab – einem Buch aus dem 18. Jahrhundert. Ein anderer Orientierungspunkt ist Goethe, dessen Maximen er immer wieder – eine Art Strafarbeit – abpinnen muss. Er muckt nicht auf: »Ich pauke Anstandsregeln. Ich sitze über der schönen Schrift. Ich spiele in meinem Adoptionskäfig das folgsame Adoptionsvögelchen.« (S. 189) Später resümiert er:

Ein Wesen wie ich, ein Kind in den Heimen vorgeformt, lässt sich nicht nach den grotesken Regeln eines Anstandsbuches erziehen. Sie hätten besser daran getan, mich nicht anzurühren. (S. 164f.)

Das Ich heuchelt Sympathie, bleibt aber innerlich verschlossen. Die Adoptionse Eltern bleiben fremde Menschen für ihn:

Alles, was geschieht, bringt mich gegen die Adoptionseltern auf und setzt mich unfreiwillig in die Spur der Mutterfindung. Ich gewöhne mich an die verschiedensten Formen permanenter Bevormundungen, Belehrungen durch die Adoptionsmutter. Entspreche ihren Anforderungen. Worin mich die Adoptionsmutter auch unterrichtet, was sie mir abverlangt und was allgemein vom Zögling erwartet wird, hat nichts mit dem zu tun, was ich als Kind geworden bin. (S. 160)

Sein Resümee im trockenen Amtsdeutsch:

Ich klage ein, von meiner Adoptionsmutter aus egoistischen Gründen für erzieherische Versuche missbraucht worden zu sein. Ich wurde in den vier Jahren der Adoption gegen meine Natur gezwungen. Ich sehe mich gegen meine Talente und das bereits vorhandene individuelle Potential fehlerhaft umerzogen. Mir ist während der Adoptionszeit am intensivsten vorenthalten worden, was ich am meisten gebraucht hätte: Zuneigung, Mutterliebe, Wärme, Entdeckung und Ausweitung meiner Talente. (S. 162f.)

Der Jugendliche wünscht sich nichts sehnlicher, als das »Adoptivhaus« so schnell wie möglich zu verlassen. Seine Pflegeeltern wollen ihn nicht erwachsen werden lassen. »Ich werde mein Eigen nicht. Ich bleibe ein Pseudonym.« (S. 181) Auch andere Urgefühle kehren zurück: »[I]m Verlauf der Adoption klopfen immer neue Muttersehnsüchte an meine Pforte« (S. 169):

Ich werde mein Waisentum nicht los. Ein Dunstgebilde bin ich, reich an Ablagerung, nicht unbeträchtlichen Mengen investierter Illusionen. Ich bin die Stroh puppe, Vogelscheuche auf dem weiten Feld unbeantworteter Träume und imaginärer Herzenswünsche. Ich bin das Kind im viel zu großen Weltraum. Ich bin mein eigen Ich, das größer werden wird, je mehr ich mich recke und auszubreiten suche. Der Mutterverstoßene, der an Muttermangel leidet wie unter Verschmutzung. Mein Muttermangel bildet einen langen Schweif, durch den die Waise als funkelnder Komet am Firmament sichtbar wird. (S. 192)

Eine typische Szene aus dem Familienalltag: Als der Pubertierende vorschlägt, seine »Eltern« mit Mum und Dad anzusprechen zu dürfen, löst das Empörung aus:

Der Adoptionsvater rückt an seinem Stuhl, die Adoptionsmutter ist zur Stube hinaus und weilt für kurz im Flur, um dann schmetternd mit: Mammdeit kommt nicht in Frage, zu erscheinen und mit Begriffen wie Hirngespinnst, Nichtganzdichtimkopf und Wosindwirdenn jeden weiteren Disput abzuwürgen. (S. 177)

Aber, so heißt es, »[z]um Glück gibt es die Pubertät«:

Zum Glück kann ich mich tarnen und maskieren. Man darf niemals laut und vordergründig sein, sagt die Adoptionsmutter. Also benehme ich mich außerhalb ihrer Hoheit laut und vordergründig, dränge aus der Gruppe in den Vordergrund, gebe den Ton in der Jungenbande an, stürme als Erster los, stelle Unfug an, mache das Verbotene zuerst und das Untersagte den ängstlichen Kindern vor. Und bin ohne die Jungen im Heim so allein mit mir, der einsame Wiesenstreicher, Strandläufer, Waldhöhlenmensch, Baumeroberer ... Die Einsamkeit und ich schließen einen Pakt, der fair ist und Chancengleichheit garantiert, bis an mein Lebensende ein treuer Freund. (S. 186f.)

Wir sind Halbstarke, die sich mit den Erwachsenen anlegen, sie aus der Reserve locken. Ich mag den Deutschlehrer, verdanke ihm das Zitat von Kerouac, dem Amerikaner, das ich Wort für Wort in meinem Poesiealbum verwahre: die verrückt danach sind zu leben, verrückt danach zu sprechen, verrückt danach, erlöst zu werden, und nach allem gleichzeitig gieren; jene, die niemals gähnen und etwas Alltägliches sagen, sondern brennen, brennen, brennen wie fantastische gelbe Wunderkerzen, die gegen den Sternenhimmel explodieren wie Feuerräder, in deren Mitte man einen blauen Lichtkern zerspringen sieht, so dass jeder »Aahh!« ruft. (S. 191)

Als er die Adoptivmutter mit immer neuen Fragen nach seiner Herkunft bedrängt, verliert diese die Fassung und schlägt mit einem Teppichklopfer auf ihn ein. Sie schreit ihn an:

Das sind die Gene. Die Gene schlagen durch. Du bist voller Gene deiner Mutter, die ein Freudenmädchen ist, ein Freudenmädchen, ja, das ist sie, damit du es weißt, was den Vater anbelangt, eingelocht gehört der Verbrecher wie alle Verbrecher seines Schlages, diese Nichtse von Saufausen, von denen du auch einer wirst, wenn du dich von diesen Genen lenken lässt. (S. 216f.)

Zwei Jahre muss er aushalten. Dann erzeugt er, wie es heißt, »Hackenstaub« (S. 173). Statt, wie von den Adoptiveltern gewünscht, zu studieren und Lehrer zu werden, beginnt er eine Lehre als Textilzeichner, gefolgt vom Militärdienst bei der Nationalen Volksarmee und dem Studium an der Kunsthochschule in Berlin. Dort flüchtet er zu den Büchern, sein Wunsch, selbst Schriftsteller zu werden, erwacht. An solchen Stellen rekapituliert der Roman im Zeitraffer nicht nur Phasen der Biografie Wawerzineks, sondern auch den Zeitgeist der wilden Sechziger-, Siebziger- und Achtzigerjahre. Zahlreiche Kronzeugen werden aufgerufen, quer durch alle Zeiten und Genres, von mittelalterlicher Literatur bis zu Jim Morrison, Vertretern der Beat Generation oder Stephen King. Musikalisch reicht das Spektrum von Beethoven und Mozart über Spielformen des Modern Jazz bis zu einem Song John Lennons mit dem bezeichnenden Titel *Mother*. Auch das Cineastische kommt nicht zu kurz. Hier kommt Belmondo/Deneuves Film *Das Geheimnis der falschen Braut* ebenso zu Wort wie *Million Dollar Baby*.

Doch das ist alles nur Beiwerk für den Showdown, der den letzten Teil des Romans bildet. Gemeint ist die Wiederbegegnung des Erzählers mit seiner Mutter, deren Adresse und Telefonnummer er sich besorgt hat, in einer Kleinstadt am Neckar. Die Angst vor der Begegnung löst wahre Assoziationsstürme und quälende Ungewissheit bei ihm aus. Bevor er die Reise antritt, besucht er noch einmal die Heime, in denen er untergebracht war, und die Ostseeküste, der er sich symbiotisch verbunden fühlt. Erneut befällt ihn ein Gefühl des Fremdseins:

Ich stecke in einer Haut, die mich von innen her beschriftet. Mit Botschaften überzogen sehe ich mich, die einzig von der Mutter stammen können. Die Mutter schreibt an mich. Sie schreibt aus mir hervor. Ich fürchte die Schrift, weil ich die Mutter in ihr nicht erkenne, von der Mutter auch

nichts weiß; die mir unter die Haut gefahren ist und nun versucht, als Schrift durch die Haut zu mir aufzubrechen. Ich sitze steif am Rand des Strandes. (S. 304f.)

Das »traurig-schöne Gefühl von absoluter Verlassenheit« (S. 310) keimt erneut in ihm auf und löst einen unkontrollierten Tränenschwall aus. Er ist, wie es heißt, plötzlich wieder »der kleine Junge von damals«.

Von der Mutter verstoßen, bin ich nirgends daheim, von einem Heim zum anderen verbracht, von Grimmen nach Nienhagen und weiter nach Rerik überführt, wo ich in die Schule ging. Wie eine Ware stets. Wie ein Paket aus Fleisch und Blut werde ich angeliefert. Wohin ich auch komme, mit wem ich rede, von meiner Zeit ist nichts überliefert, nichts eins zu eins nachzuerleben. (S. 314)

Ich weine, weil ich ein Leben mit meinem Ersatz verbringen werde und nicht loskommen kann von diesem Mutterersatz, dieser Muttereinbildung, die eine Muttermogelpackung ist, und mich am Leben hält, weil keine Frau der Welt an eine Mutter heranreicht, selbst wenn die Mutter eine Rabenmutter ist und dem Kind nicht zur Verfügung steht. (S. 318)

Zugleich wird ihm bewusst, dass er sich jahrelang, jahrzehntelang hinter dem Mutter-Komplex, hinter einer Projektion, versteckt hat: »Mein Mutterwissen ist ein gut Ruhekissen. Die vergangenen zehn Jahre bin ich mir abhandengekommen ...« (S. 320)

Die letzten Stunden vor dem Wiedersehen werden fast simultan, live erzählt, miterlebbar im Aggregatzustand der Ungewissheit. Und dann, nach endlosen, zermürbenden Gedankengängen und ebenso selbstquälerischer Ursachenforschung über seine charakterliche Prägung sowie mögliche medizinische Therapiemöglichkeiten, steht er vor der Haustür seiner Mutter:

Ich drücke den Klingelknopf. Die Tür wird mir nicht aufgetan. Die Mutter ist nicht in ihrer Wohnung, sondern um die Ecke gegangen, Müll zu entsorgen. Ich stehe verunsichert und will schon abrücken. Da kommt sie unvermittelt hinterm Haus zum Vorschein, wo sie den Sohn stehen

sieht und ihn auf Anhieb erkennt und zu ihm: Da bist du ja, sagt, was so viel heißt wie: Es ist noch nicht vierzehn Uhr, vier Minuten hin, wäre ich nicht so früh erschienen, hätte sie es die Treppe hinauf gut in die Wohnung schaffen können, so aber ist nun einmal an der Situation nichts zu ändern, ich soll ihr folgen, es geht nicht so flink, das Bein, die Treppe, die sie vor Wochen hinuntergestürzt ist, nicht schlimm die Sache, aber auch nicht sofort auszupolieren, wie das in der Jugend der Fall gewesen sein mag, da fällt man hin, redet sie, als setzten wir eine Unterhaltung fort. Die Ähnlichkeit der Mutter zu ihrem Sohn ist frappierend. Ähnliche Kanten und Ecken im Gesicht. Die bei ihr deutlich ausgeprägte Stirnfalte ist die des Zorns. Von völlig anderer Beschaffenheit und Formgebung sind die Wangen, denen es an Lachgrübchen fehlt. Ähnlich die Rötung der Gesichtshaut, das dünne Haar, bei ihr so streng und gemein nach hinten gekämmt und an den Kopf gepresst. Sie ist kleiner als ich. Sie reicht mir stehend nicht ans Ohrläppchen. Die Augen sind klein, grau und liegen tiefer als bei mir und meiner Schwester. Die Brauen sind spärlich behaart, die Backenknochen dagegen übergebürlich ausgeführt, lassen an einen Urzeitmenschen denken, das Kinn wie bei einem groben Kerl, die Statur dieser Frau eckig. Es ist an der Person nichts Weibliches, denke ich. Die Ohren sind männlich und viel zu groß geraten. Ein Mannschädel, nicht die Spur zierlich. Ihre Untat hat an ihrem Aussehen geformt. Das Böse ist ihr ins Gesicht geschrieben. Das Grobe, Gefühlslose. Eine Frau wie eine Bulldogge. Klein, stuckig, kräftig, abgestumpft. (S. 399f.)

An ihrer Schande ist nichts gut- und wieder wettzumachen. Die neunzehn Jahre, die sie mir voraus ist, bleibt sie die Spanne ihrer Lebenszeit von mir entfernt ... Wir haben uns nichts zu erzählen. Es kommt kein Gespräch auf. Wir sitzen wie Leute in einem Wartesaal, die eine Nummer gezogen haben und nun darauf warten, aufgerufen zu werden. Meine Mutter sitzt am Tisch. Meine Mutter sitzt auf einem Stuhl. Meine Mutter kennt meine Gedanken nicht. Auf dem Tisch ist ein Tuch. Auf dem Tuch steht Geschirr. Der Stuhl, so mein Eindruck, entfernt sich mit ihr vom Tisch, ohne dass sie den Stuhl verrückt. Sie sagt, dass ich mir Kaffee in die Tasse gießen darf. Sie sagt, dass sie den Kuchen extra gekauft hat. Dann hält sie ihren Mund. Ich gieße mir Kaffee ein. Sie tut es mir nach. Ansonsten sagt sie nichts. Die Wände um sie herum schweigen nicht so beredt wie sie. Ich

bin nicht versucht, ihr den Mund zu öffnen. Ein Sarg sitzt vor mir, der sich nicht öffnen lässt, für den der Sargbauer keinen Deckel zimmern musste, weil dieser Sarg aus einem Stück gehauen ist. Der Klotz Mutter, der mir nicht gegenüber sitzt, sondern wie in die Küche hineingeschoben wirkt. (S. 401-403)

Ich konzentriere mich, die seelenlose Mutter anzuschauen, die mich nicht ansieht; höre hin und höre weg; bin beschämt, finde zum Kotzen, bin mit einer Person eingesperrt, zu der sich nach den Jahrzehnten Verlassenheit und Wut kein Kontakt herstellen lässt, deren Geschwätz abtötet. Verwünschungen formulieren sich unterhalb meiner Schädeldecke. Die geistige Abwesenheit der Mutter verkehrt alle bescheidenen Hoffnungen ins Absurde. Das Wohnzimmer der teilnahmslosen Person sehe ich vom Küchentisch aus im kalten Gegenlicht, durch den Spalt der offenen Wohnzimmertür, die ich nicht durchschreiten werde. So weit reicht mein Interesse nicht. Es ist erstorben. Mir reicht, womit ich es zu tun bekam. Mir reicht das Bild des freundlich in die Kamera blickenden Polizisten über dem Nachtschrank. Mir reicht die Küche, reichen die schrecklichen Farben, die Hässlichkeit um mich, das Wenige, was ich von der dunklen Schrankwand durch den Türspalt als Anblick erhasche. Es ist nicht genügend Boden vorhanden für den beschämten Blick von mir, der sich im Boden vergraben will. Ich betrachte die Mutter und will nicht fassen, dass ich aus ihrem Schoß gekrochen bin, von dieser kalten Frau dort in die Welt geworfen sein soll. Die Mutter dort und ich, ihr Sohn, auf einem anderen Kontinent, gehen wir uns im Moment der Begegnung weniger an, als wir uns in den fünf getrennt lebenden Jahrzehnten angegangen sein mögen. Ich sollte es besser dabei belassen. Was für eine erbärmliche Frau da auf was für einem erbärmlichen Gestühl sitzt. Nicht den Schatten wert, der sich schwach von ihr auf dem Boden abzeichnet. Der Stein kommt durch mich nicht ins Rollen. Der Stein kann unangetastet liegen bleiben. Alles ist wie Zugverspätung, Wartesaal, Gefrierzustand, Zeugnis eines seelenlosen Nichts im Umgang zweier sich völlig fremder Lebewesen. Wir gehen uns nichts an. Wir verplempern Zeit ... Ich war ein Idiot, denke ich, als ich mich entschlossen habe, zur Mutter zu fahren. Ich war ein Idiot, als ich mich habe nicht adoptieren lassen wollen. ... Ich war ein Idiot, als ich umso intensiver die Abkehr voneinander, umso rettender das

mutterlose Danach, das mit dem mutterlosen Davor eingeleitet worden ist und zu nichts Gutem geführt hat. Ich bleibe das Kind ohne Heim. Die Mutter ist ein Gespinst, eine Farce, ein Trugbild, das ich nicht länger mehr durch mein Leben tragen will. Die fernste Ferne ist erreicht. (S. 404f.)

Die Begegnungen mit den Halbgeschwistern verlaufen harmonischer und wortreicher. Es kommt sogar zu einer partiellen Annäherung. Dennoch ist das Kapitel »Familie« für den Erzähler abgeschlossen. Es kommt zu keiner weiteren Begegnung mit der Mutter. Er ist kuriert, zur Einsicht gekommen.

Die wirkliche Therapie, die Loslösung von den Albträumen der Vergangenheit, aber stand noch bevor. Sie bestand in der Abfassung des vorliegenden Romans, für die der Autor noch einmal alle Phasen seiner Kindheit und Jugend durchleben musste. Schon bei der Begegnung mit seiner Mutter war dem Erzähler klar:

Es wird alles eines Tages aus mir brechen, Text werden, wenn es erst so weit ist. Der Startschuss fällt. Das erste Wort fällt. Der erste Gedanke gibt mir das Zeichen, mich an die Schreibmaschine zu setzen. Ich bin, was meine Mutter angeht, der allbekannte lebensfrohe Dichter, ein terroristischer Schläfer. (S. 424)

Wenn es so weit ist, trenne ich mich von allem. Trenne mich von der Liebe, der Geliebten, meiner Familie, den Freunden. Ich verzichte auf die vielen Abwechslungen und Zerstreungen. Ich wende der Stadt den Rücken zu. Mich geht das Land nichts mehr an. Ich schließe ab mit Nation, Kontinent, Erdendasein. Ich nehme mich raus aus allem. Die aktuellen Nachrichten, ich höre sie nicht. Ich nehme nicht einmal Abschied von den Menschen. Ich werde zum menschlichen Schreibautomaten. Ich sitze an meinem Schreibtisch und schreibe und schreibe. In den Pausen werde ich um einen kleinen, flachen See laufen, der vor der Haustür liegt. (S. 424f.)

Mit dem Buch war das »dunkle Kapitel« jedoch noch nicht abgeschlossen. Wawerzinek drehte mit seinem Freund, dem Regisseur Steffen Sebastian, über seine Jugendjahre den Film Lievalleen (2019), über den

er sagt: »Wir hätten in den Film Fotos von der Begegnung zwischen meiner Mutter und mir reinbringen können, die gibt es ja.«⁴ Das aber sei ihm zuwider gewesen. Lievalleen zeigt den Sohn nur vor dem Haus der Mutter in der Kälte, mit rotem Gesicht, während am Boden Blitzeis gefriert. »[I]m Gespensterwald in Nienhagen drehten sie märchenhafte Szenen, in denen sich Wawerzineks Freund Steffen ›Schortie‹ Scheumann mit Perücke und Kittelschürze vom Rostocker Theater als Mutter verkleidete und diese spielte. Man staunt im Kino, wie sehr diese traumhaft-surrealen Szenen funktionieren und dem Film so noch eine weitere Reflexionsebene geben.«⁵ In den Verleih kam der Film bedauerlicherweise nicht. Er gelangte in ausgewählten Programmkinos zur Ausstrahlung.⁶

Rabenliebe liegt heute in fünfter Auflage vor. Für seine Lesung aus dem ersten Teil des Buchs wurde Peter Wawerzinek 2010 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet. Das sind Indizien dafür, wie sehr der Stoff aufwühlt, beunruhigt. Vermittelt durch eine Form der Darstellung, die für Unsagbares Worte fand. Wawerzineks endlosem Gedankenstrom gelingt es, nicht zuletzt durch seine rhapsodische Form und kurzgeraspelte Sätze, die emotional angespannte Situation authentisch zu dokumentieren. Eine Erzählung ohne Schmus, ohne Beschönigung. Eine einzige Katharsis, ein Abreagieren und Sich-Freischreiben, für das es in der Literatur wohl nur wenige vergleichbare Beispiele gibt.

Die Zahl der Kinder und Jugendlichen, die in Heimen und betreuten Wohngruppen leben müssen, stieg von 2008 bis 2016 um 63 Prozent auf 95.582. Die Zahl der Kinder in Pflegefamilien stieg im gleichen Zeitraum um 36 Prozent auf 74.100.⁷ Welche Gefühle haben diese Kinder und was für eine Vergangenheit? Peter Wawerzinek hat dies in seinem Roman *Rabenliebe* am Beispiel seiner eigenen Biografie beschrieben.

Anmerkungen

- 1 Sandra Kegel: *Peter Wawerzinek: Rabenliebe. Einer fiel aus dem Rabennest*, in: FAZ vom 02.10.2010. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse-2010/buecher/peter-wawerzinek-rabenliebe-einer-fiel-aus-dem-rabennest-11043595.html> (zuletzt abgerufen am 09.06.2021).

- 2 Ebd.
- 3 Vgl. Elmar Krekeler: *Mutterseelenallein*, in: *WELT* vom 18.07.2010. Online unter: https://www.welt.de/welt_print/kultur/article8514895/Mutterseelenallein.html (zuletzt abgerufen am 09.06.2021).
- 4 Julia Encke: *Wawerzineks »Lievalleen«*. *Die Familie, die wir nie hatten*, in: *FAZ* vom 10.12.2019. Online unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/rabenliebe-autor-wawerzinek-die-familie-die-wir-nie-hatten-16524149.html> (zuletzt abgerufen am 09.06.2021).
- 5 Ebd.
- 6 <https://www.lievalleen.de/> (zuletzt abgerufen am 09.06.2021).
- 7 Tobias Lill: *SOS im Kinderdorf*, in: *Der Spiegel* vom 16.05.2018. Online unter: <https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/heimkinder-zahl-in-deutschland-waechst-seit-jahren-stark-an-a-1207610.html> (zuletzt abgerufen am 09.06.2021).

MINDERWERTIGKEITSGEFÜHLE in Andreas Mands Roman *Der zweite Garten* (2015)

Frustrierender geht's nimmer. Andreas Mands Roman *Der zweite Garten* (2015) handelt von einem Schriftsteller, der im Leben festsitzt und sich deplatziert fühlt. Er ist inzwischen Anfang fünfzig und die Alterszipperlein sind nicht mehr zu verleugnen. Es wird authentisch berichtet, was aus einem ehemaligen Rebellen und gescheiterten Künstler geworden ist: ein schlichter Hausmann, der sich in seine Rolle gefügt hat und sich als doppelter Familienvater mit dem Kleinkram des Lebens herumschlägt. Am Literaturbetrieb nimmt der Erzähler – und der Selbstaussage nach »Ex-Autor« – zwar noch teil, aber nur noch als ferner, skeptischer und desillusionierter Beobachter. Der:Die Leser:in beobachtet ein allumfassendes Desaster, abzulesen am Protokoll einer fortschreitenden psychischen Deformation.

Der Ich-Erzähler funktioniert, weil er funktionieren muss. Die Isolation nimmt zu und das Innenleben verkümmert in Alltagsroutinen. Der ehemalige Autor weiß nicht einmal mehr, ob er sich überhaupt noch Schriftsteller nennen darf. Denn es ist Jahre her, seit sein letztes Buch erschienen ist. Wird er jemals wieder einen Verlag finden? Und wie sollte er sich an ihn wenden? Wird man ihm nicht entgegenhalten, dass seine Texte sowieso keine Leser:innen finden und unverkäuflich seien? »Auch wenn ich hier jeden Morgen sitze und schreibe, mit meinem Selbstbild oder auch der Außenwirkung hat das kaum noch was zu tun. Es ist nur vermutlich das Letzte, das mich zusammenhält.« (S. 149)

Für den Erzähler ist das Leben »zerhäckselt von Alltagspflichten und Terminen« (S. 187). Er kümmert sich um den Haushalt, seine beiden 11- und 15-jährigen Söhne, den Garten (der »in Schuss gehalten« werden muss), die Renovierung des Hauses, die altersschwache Mutter, das kaputte Auto, die Steuererklärung, eine neue Brille, besucht einen VHS-Kurs zum Thema »Indische Vegetarische Küche« (S. 326) usw. usf. Im Roman wird all das ellenlang und nahezu masochistisch genau geschildert. Für den Erzähler ist das alles verlorene Zeit. Wie die folgende Mini-Episode bestätigt:

Optikerkette II bietet kostenlose Gestelle. Da werde ich ein schon vorhandenes mitnehmen und freue mich schon auf die absurde Debatte. So trickst man sich durch den November. Täglich rechne ich mit der Gasabrechnung. Alles aufschreiben, was passiert, sagt Jack Kerouac, aber auf den heimischen 121 qm passiert gerade nicht so viel. Die Jahre fließen dahin und, was schlimmer ist, sie fließen ineinander. (S. 42f.)

Für das Schreiben, das einen letzten Rettungsanker bildet, bleiben dem Erzähler täglich, wenn überhaupt, nur ein paar Morgenstunden. Und dann sind da noch die Szenen einer zänkischen Ehe. Miriam, gestresste Gymnasiallehrerin, nörgelt beständig an ihm und seiner »negativen Art« herum. »Geh weg, ich kann mich nicht um dich kümmern«, sagt sie, »geh weg, ich will fernsehen. Geh weg, ich bin kaputt. Geh weg.« (S. 28) Sie führt dem Erzähler sein Scheitern umso deutlicher vor Augen: »Jetzt ist keins deiner Bücher mehr lieferbar, stimmt's?« (S. 96) Als sie ihm vorschlägt, mit sechzig aus dem Berufsleben auszusteigen, antwortet er sarkastisch: »Kein Problem, dann bin ich 64 und werde Stadtschreiber oder was.« (S. 129) Als »richtige« Lektüre empfiehlt sie ihm handwerkliche Texte über die Wärmedämmung des alten Hauses und das Verlegen von Pflastersteinen.

Der Garten ist der nächste Zankapfel:

Ich gehe [im Internet] auf Gärtnerseiten, um über die Beschreibung der Krankheiten vielleicht zu einem Neuansatz zu kommen. Der Aufwand scheint höher zu werden als bei meinen letzten Romanen. Noch schlimmer, dass ich gleich sehe, was ich im Garten falsch gemacht habe. Bin also auf ganzer Linie gescheitert, habe das Apfelbäumchen nicht richtig gehegt ... (S. 76)

Gestern trat ich aus der Tür, das Wetter war von drinnen nicht recht zu beurteilen. Was mir wirklich die Sprache verschlug: Miriam hatte alle Äste und Zweige vom Rasen gesammelt und einen Haufen errichtet. Einen riesigen Gesamthaufen nämlich, den sie wahrscheinlich hübsch ordentlich fand, der mich aber gleich wieder entmutigte. Denn irgendwer, also wahrscheinlich ich, muss das alles wieder sortieren: in Zweige,

die geschreddert werden können und dickere Aststücke, die man abfahren muss. Räumt sie den Garten auf, damit die Nachbarn nicht schlecht von uns denken? Wollte, sagt sie, die neue Outdoorjacke ausprobieren. (S. 127f.)

Dabei ist die Ehe gar nicht mal vollständig zerrüttet, sondern eine Allerweltsbeziehung, in die sich bestimmte Rituale eingeschlichen haben:

Abends ein friedlicher Moment. Umarmungen und Küsse. Keine heißen Bettszenen, nein. Steht vor mir und bedankt sich dafür, dass ich sie immer noch liebe, und ja, das tue ich im Rahmen meiner bescheidenen Möglichkeiten und angepasst an ihren Stundenplan. (S. 131)

Dachte, ob es stimmt, dass man im Alter die Wahl zwischen Depression und Lüge hat. Wer sagte das, Miriam? Sind wir denn alt? Jedenfalls ist es kälter geworden. Wo sind die langen Unterhosen hin und habe ich noch Vogelfutter daheim? Eben, als ich zum Bäcker wollte, ging ein kalter Schauer nieder, und ich sah zu, dass ich wieder herein kam. (S. 119)

Was bist du für ein Blödmann, denke ich, aus einem viel zu frühen Mittagsschläfchen hochschreckend. Nichts kriegst du hin, und sie wird ja einen schönen Eindruck kriegen, wenn sie zurück kommt. Was ist mit Frühjahrsputz oder der alten Idee, jede Woche ein neues Verschönerungsprojekt? Streichen und reparieren und solltest noch mal die Bücher ausleihen, wie Pflastern geht. Die Wahrheit ist, es sind nicht ihre Ansprüche, die mich bedrängen, sondern meine. (S. 144)

Auch die gesundheitlichen Probleme des Erzählers nimmt Miriam nicht ernst und tut sie als psychosomatische Symptome seines Weltschmerzes ab. An einer Stelle kontert er: »Ich würde dich nicht verlassen, aber mit eigener Wohnung würde ich mir das nicht so lange anhören.« (S. 260) Das abendliche Joggen ist für ihn zum Sex-Ersatz geworden. »Ich gehe mit dem Körper um wie mit Haus und Auto: versuche, sie über die Zeit zu bringen, und freue mich über die neue TÜV-Plakette. Teure Reparaturen sind nicht drin und grundsätzlich sanieren kann man das auch nicht mehr.« (S. 199) Gemeint sind damit Rückenschmerzen durch zu

langes Liegen im Bett oder Hocken am Schreibtisch – oder durch falsche Kleidung beim Lauftraining, das zum Kompensationsmodell geworden ist. Als seine Frau ihn fragt »Ich denke, du hast Rückenprobleme?«, antwortet er: »Die habe ich zu Hause, auf Reisen nie.« (S. 248)

Über all dies ist der Erzähler zum Schönwetter-Muffel geworden:

Wahrscheinlich typisch, dass meine Laune umso tiefer sinkt, je heller und frühlingshafter es draußen wird. Offenbar kann ich bei tagelangem Regenwetter, schaurigem Eissturm und Schneematsch mich noch irgendwie wohl fühlen. Aber kaum deutet sich Besserung an – lebhaftes, weißes Wölkchen von einem lustigen Wind vor einen, nun ja, himmelblauen Hintergrund getrieben, leuchtende Zweigenden und vorwitzige Knospen und am Fliegengitter des Kellerfensters klettert eine Feuerwanze –, ver-rutscht mir die Stimmung. (S. 144)

Seine Kinder tun ihm leid, bei einer Mutter aufzuwachsen, die »wie ein vollautomatischer Problemstaubsauger durch die Wohnung fährt«, und einem »krankheitsbedingt entmutigten Vater« (S. 98), dessen Sarkasmus alles überschattet. Er bilanziert:

Kinder haben, altes Haus am Hacken, in der Provinz wohnen: jede For-derung Miriams, jedes meiner Zugeständnisse haben uns tiefer verstrickt. Wobei ich mir zugute halte, einige Fehler verhindert zu haben. Wie viel habe ich uns erspart allein durch Nichtanschaffung von Neuwagen. So viel kannst du als Autor gar nicht verdienen. (S. 168)

Der Erzähler weiß, dass sich an seiner Situation nichts ändern wird. Weder Miriam noch sonst jemand wird ihn dazu bringen, sein Leben zu ändern (»habe versucht, alles anders zu machen, und was ist daraus geworden?«, S. 62):

Eine Trennung will sie nicht. Glaubt wahrscheinlich immer noch, dass sie mich irgendwie rumkriegern kann. Dass ich doch noch vernünftig werde, natürlich ohne meine sonstigen Verpflichtungen zu vernachlässigen. Aber genau so wenig wie sie etwas ändert – könnte ja wieder auf halbe Stelle

gehen oder sich wegbewerben oder was weiß ich – ändere ich etwas. Entwerfe eine Strategie, die Hypothek loszuwerden und fange ein neues, großes Manuskript an. Dummerweise erhöht beides die momentane Belastung. (S. 223)

Die auch eine Frage des Alters ist. »Ich bin ein schmaler, grauer Mann geworden mit unklaren Beschwerden und bewege mich, wenn es stimmt, was ich heute fühle, auf ein umfassendes Scheitern zu.« (S. 211) Von anderen wird er für seine gesellschaftlich »unproduktive« Rolle offen oder hinter vorgehaltener Hand gehänselt und gedemütigt:

Abends Party. Einer fragte quer über den Tisch: »Was schreibst du gerade?« Ich murmelte Ausweichendes ... Mein Platz etwas ungünstig auf einem Klappstuhl zwischen den zuletzt gekommenen Gästen, auch deutlich niedriger als sie. (S. 77)

Doch mit alledem hat sich der Anti-Held arrangiert. Was auch für seine Missstimmungen gilt. »Ich fühle mich ungelenkt, ungeliebt, unausgeschlafen: also ganz normal.« (S. 202) An anderer Stelle: »Einsamkeit ist wie eine Hautkrankheit, die man nie ganz los wird.« (S. 62) Er fühlt sich nicht nur sprichwörtlich unwohl in seiner Haut. Seine C&A-Kleidung (braunes Cord-Sakko) erscheint ihm ebenso unpassend wie sein warmer Wintermantel (»Wieder war alles falsch.«, S. 151).

Er fühlt sich eingepfercht wie in einem Käfig. Das gemeinsame Haus in Minden ist inzwischen stark sanierungsbedürftig, aber noch nicht abbezahlt. Überhaupt Minden: »Ich will nicht mehr in Minden leben« (S. 7), sagt seine Ehefrau schon auf der dritten Seite des Romans. »So bald wie möglich ziehe ich aus dieser Stadt weg« (S. 357), wird später einer der Söhne sagen. Der Erzähler selbst spricht von einer »doo-fen, kleinen Stadt« (S. 148) und den »langen Gesichter[n]« (S. 180) der Einheimischen, die man inzwischen auch an sich selbst feststellt: »Hier zu hocken und den Vögeln beim Scheißen zuzusehen, kann's doch nicht sein.« (S. 101) Sämtliche Fluchtgelüste ersticken jedoch in Pragmatismus:

Könnte ich überhaupt noch umziehen, ach, ich glaube doch. Ich würde das Gepäck reduzieren, die LPs wegwerfen oder verschenken, ich würde alle verschimmelten Taschenbücher ins Altpapier geben und den Großteil meiner Manuskripte dazu. Aber das ist ja sowieso Quatsch. Wieso sollte ich umziehen und als was denn. (S. 104f.)

Wie lässt sich ein solches Leben überhaupt ertragen? Die Literatur ist – trotz allem – ein letzter Hoffnungsschimmer. Doch der Literaturbetrieb ist in weite Ferne gerückt. »Niemand kennt meine Bücher. Aus der Sicht ernsthafter Leser existieren sie nicht.« (S. 15) Der Erzähler gesteht sich ein, dass seine Schreibambitionen irgendwann »gekippt« und zum »nebensächlichen Hobby« verkommen seien. Und fragt sich: »Ist Schreiben etwas, das man genauso verlernen kann wie die Art und Weise, ein vertracktes Batteriefach zu öffnen?« (S. 277) »Bei der Arbeit war ich oft unzufrieden. Fand meine Worte ungenau, meine Sätze zu langsam.« (S. 346) Jede Manuskriptseite ist ein neuer Kampf – und doch lebenswichtiges Elixier.

Unter solchen Vorzeichen bezeichnet er den Versuch, wieder Anschluss an die »vergebliche Branche« Buchmarkt zu bekommen, als Schwachsinn: »Erfolgreicher Autor, dachte ich, davon gibt's Millionen. Am Ende genau so viele, wie in der Autoindustrie arbeiten.« (S. 342) Optimistische Momente versinken gleich wieder in zentnerschwerer Depression: »Berlin, denke ich, während wir über die A2 brausen. Alle Verlage sind inzwischen dort, jede Form von Medienindustrie. Früher oder später muss man den Staub von den Füßen schütteln, die Winter in der engen Schimmelbude, ... die Frühjahre und Sommer mit Gartenarbeit hinter sich lassen, die provinzielle Verblödung und familiäre Blitzableiter-Funktion.« (S. 100f.)

Doch, wie immer, folgt auf eine Phase der Hoffnung der Rückfall in Alltagsstagnation:

Wenn mir nun eine kluge Fee sagte, und höchstwahrscheinlich hätte sie das holde Antlitz Miriams: »Du wirst, was du vorhast, nie erreichen. Dein Schreiben wird von hier aus immer privater werden. Du wirst keine Aufmerksamkeit mehr bekommen, der Buchmarkt wird sich so und so

entwickeln bzw. abwickeln, du wirst schon vor deinem Tod vergessen sein, und nachher erst recht!« Was würde ich antworten? (Es wäre egal.) (S. 135)

Der Erzähler hadert damit, dass der ignorante Literaturmarkt mit seiner Art des »ehrlichen« Schreibens nichts anfangen könne, also mit der naturalistischen Wiedergabe dessen »[w]as in [s]einem Kopf ist«, der Form eines »Hirscan[s]« (S. 174) bzw. seines endlosen Liveromans: »[I]ch schreibe mit, was passiert oder nicht passiert.« (S. 77) Das Problem ist nur: Es passiert einfach nichts Erwähnenswertes: »10 Seiten über nichts: So ist das Leben.« (S. 139)

An solchen Stellen entpuppt sich *Der zweite Garten* als Roman über das Romanschreiben. Er berührt über die Schilderungen einer Außen-seiterexistenz hinaus grundsätzliche poetologische Fragen, speziell die der Flucht in künstliche Fiktionalität. Der Erzähler: »Ich mag es, wenn Bücher unliterarisch werden, wenn ich das Gefühl habe, jetzt baut sich die Verbindung auf zwischen diesem entfernten oder längst vergangenen Leben und meinem blöden, vereinzelt Alltag hier.« (S. 331)

Solche Zitate schlagen eine Brücke zu Mands früheren Romanen. Schon in *Das rote Schiff* (1994) lässt er seinen Anti-Helden Paul Schade sagen: »Ich dachte über mein Leben nach. Leider fiel mir nichts ein.«¹ Mosaikstein für Mosaikstein begleitet der:die Leser:in Mands Protagonist:innen von frühester Jugend an über ihre Studienzeit und frühen Ehejahre bis ins desillusionierende Alter – und parallel dazu als Kapitel deutscher Wirklichkeit. »Andreas Mand schreibt Ansichtskarten aus der Hölle, aus der schrecklichen Zeit, als man noch jung sein mußte«, hieß es über eines seiner Bücher.² Der Autor habe die Mentalitätsgeschichte seiner Generation so genau beschrieben wie »wohl kaum ein anderer Schriftsteller«, »so genau, lakonisch und trocken-ironisch«³. Was Mand festhalte, sei die »müde Stimmung der Nach-Achtundsechziger«, durchdrungen vom Weltschmerz und der »schwarzen Wolke« Melancholie⁴, und das extrem unspektakulär und mit denkbarer Kunstlosigkeit.

Doch Vorsicht, man darf sich nicht täuschen. So wenig, wie Mands Erzählungen autobiografisch sind (worauf der Autor hinweist), so sehr ist diese äußere Schmucklosigkeit Kalkül. Was oft so holprig und kunstlos

verknüpft erscheint, ist in Wirklichkeit mit großem Aufwand in Szene gesetzte Authentizitätsprosa. Es gibt keinen Zierrat, keine Rhetorik, keine Effekte, keine Dramatik, keine Sentimentalität, nicht einmal einen auf Originalität abzielenden Schreibstil. Stattdessen gibt es nur Evidenz und Momente kruder Wirklichkeit, die es dennoch in sich haben. Die Tragik lauert in den kleinen Blicken und Gesten, in den unscheinbaren Augenblicken, die zusammen ein bewegendes Bild aufzeigen. Durch solche Stilmittel und sprachlichen Defizite werden Mand's Akteur:innen individueller charakterisiert als durch ausführliche äußerliche Beschreibungen. Mand liebt seine schwachen, durchschnittlichen Figuren und lässt in rudimentären Dialogen oft nur noch emblematische Floskeln stehen.

Für Helmut Schödel (Süddeutsche Zeitung) ist *Der zweite Garten* ein Buch über das »Ende des alternativen Gedankens«⁵: »Es ist diese herrschende Alternativlosigkeit ... Man wollte nicht mitmachen und sich nicht verkaufen, anders sein, aber dann kommen die Ferien und es darf wieder mal nichts kosten.«⁶ Und: »Andreas Mand schreibt ausführlich und dabei überraschend spannend auf 366 Seiten auf, was wichtig ist in Minden, und erklärt damit, worum es hauptsächlich im Leben nicht gehen sollte. Er zeigt ein Leben in der Ebene, höhepunktlos. Das Banale wird zum Banalismus, zum System, das über alle andere Systeme triumphiert.«⁷ *Der zweite Garten* sei »klipp und klar ein offenes Wort zur Lage«, heißt: Der Erzähler ist dort gestrandet, wo er nie hinwollte. In dieser Hinsicht entbehrt der Text nicht einer gewissen Tragikomik. Für Schödel ist *Der zweite Garten* sogar ein »ziemlich komischer Roman«.⁸

Oder ist doch alles nur Spiel? Führt der Erzähler den:die Leser:in an der Nase herum und ist durchaus zufrieden mit seinem Los? Der passivduldsame Protagonist will im Grunde genommen nur in Ruhe gelassen werden und sich zum Schreiben oder zur Lektüre zurückziehen. Fühlt er sich nicht sogar geborgen? Wir geraten ins Grübeln und Psychologisieren, wenn wir lesen:

Praktisch jeden Morgen sitze ich vor meinem Heft und stelle staunend fest: Ich kann ja machen, was ich will. Jemand wird es drucken und jemand anderes, 'tschuldigung, es lesen. Den Moment möchte ich gern noch etwas auskosten. Genau diesen Moment hier, an einem etwas durchwachsenen

Sommermorgen um halb sieben, während [seine Söhne] Moritz und Uwe noch schlafen und Miriam sich zum Laufen vorbereitet. (S. 285)

Eigentlich müsste Andreas Mand der Kultautor seiner Generation sein, bemerkt Schödel, man habe es bei ihm mit einem »noch immer unterschätzten, wichtigen Chronisten deutschen Alltags«⁹ zu tun. Aber jene Generation, die er beschreibe, stecke inzwischen tief im Gewöhnlichen fest, während der Rest, der noch am Zaun repariere, keine Bücher mehr kaufe. So sei Mand zum Exponenten einer verschwundenen Altersgruppe geworden, die sich davongemacht habe. Detlef Kuhlbrodt, Rezensent der *taz*, ergänzt: »Anfangs war mir das Buch wahnsinnig langweilig vorgekommen; später genoss ich die unspektakuläre Gemächlichkeit des zweiten Gartens. Der erste Garten war der, von dem Joni Mitchell in ihrem ›Woodstock‹-Lied gesungen hatte.«¹⁰

Der zweite Garten ist, gemessen an gängigen Lektüren, ein vollkommen untypisches Buch. Ein Werk, das dem:der Leser:in viel abverlangt, weil es, wie erwähnt, auf erzähltechnisches Raffinement ebenso wie auf einen üblichen Plot verzichtet.

Zum Schluss erwartet den:die Leser:in dann aber doch noch ein gemäßigtes Happy End. Denn das Buch, über dessen Entstehung der Erzähler seitenlang lamentiert und dessen Abschluss er immer wieder beschworen hat, ist tatsächlich fertig geworden und tritt nun vor das Auge des:der Lesers:Leserin. Der gestresste Ich-Erzähler kann entspannen:

Heute kann ich das Buch beenden, dachte ich, als ich aufwachte und durch die geöffnete Balkontür den Regen rauschen hörte. Alles andere geht im Regen nicht. Irgendwann hört er wieder auf, und wenn nicht, auch egal, ich mag ihn ja. ...

Es ist wunderbar, an einem Regenmorgen im Bett zu liegen und sich zu sagen, dass man ja gar nicht aufstehen muss, oder nur, um keine Rückenschmerzen zu kriegen. (S. 364)

»Und wie geht es weiter?«, fragt man neugierig. Wir sind gespannt. Gibt es doch noch einen Hoffnungsschimmer? Die Moral der Geschichte könnte lauten: Literatur ist ein Medium der Selbsttherapie – mögen die Begleitumstände auch noch so widrig und misslich sein. Ohne die Gabe

zur Formulierung würde – verbleibt man in der Logik des Romans – das Ich vermutlich ganz im stupiden Trott versinken, fehlte ihm jene Instanz, die ihm erlaubt, auf Distanz zu gehen, um all dem Jammer, zumindest temporär, verbal zu entkommen.

Anmerkungen

- 1 Andreas Mand: *Das rote Schiff*. Augsburg 1994, S. 157.
- 2 So Willi Winkler in seiner Rezension des Buchs *Das rote Schiff*, in: *Südwestfunk Hörfunk Literatur*, Sendung vom 01.03.1995.
- 3 *Pech später Geburt. Andreas Mand erzählt von der Unlust, erwachsen zu werden*, in: *Der Tagesspiegel* vom 22.01.1995 (Rezension zu *Das rote Schiff*).
- 4 Willi Winkler, in: *DER SPIEGEL* vom 20.05.1996.
- 5 Helmut Schödel: *Zerrupft im Nest. Der Held in Andreas Mand's Roman »Der zweite Garten« hat den Anschluss ans Leben verpasst und sucht dafür einen Schuldigen. Der ist leicht zu finden: Minden, die Stadt, in der er wohnt. Das ist Stoff für einen ziemlich komischen Roman*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 22.06.2016. Online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-provinz-zerrupft-im-nest-1.3045773> (zuletzt abgerufen am 28.10.2020).
- 6 Ebd.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd.
- 9 Ebd.
- 10 Detlef Kuhlbrodt: *Alles an diesem Leben hätte ich fassungslos angestaunt*, in: *taz* vom 19.03.2016. Online unter: <https://taz.de/!5285548/> (zuletzt abgerufen am 21.10.2020).

DEPRESSIONEN in Tobi Katzes Roman *Morgen ist leider auch noch ein Tag. Irgendwie hatte ich von meiner Depression mehr erwartet* (2015)

Schon der Buchtitel verrät: Hier geht es nicht um einen typischen Psychoratergeber. Aber wie flapsig darf der Umgang mit dem Thema »Depression« sein?

Tobi Katze¹ schreibt aus Sicht eines Betroffenen. Aber auch aus der eines Poetry-Slammers, der sich auf – teilweise brachiale – Komik versteht. »Ja, genau so!« sollte, müsste über Depressionen geschrieben werden, rät der Klappentext. Die zigtausend Leser:innen von *Morgen ist leider auch noch ein Tag. Irgendwie hatte ich von meiner Depression mehr erwartet*² scheinen das genauso zu sehen. 2020 erschien der Titel in zwölfter Auflage. Und das nicht bei einem Allerweltsverlag, sondern bei Rowohlt, einer der ersten Adressen der Literatur.

Der:Die Leser:in erlangt Einblicke in das ziemlich schräge Leben eines selbstironischen Erzählers, der, wie sein Autor, auf den Künstlernamen Tobi Katze hört und sich nicht scheut, Intim-Autobiografisches preiszugeben. Das beginnt schon bei seiner Wohnsituation. Katze haust in einer einfachen Bude, die er als »Vorgarten von Mordor« (S. 19) beschreibt: »Dieses Schlafzimmer hat seit einem Jahr keinen dauerhaften Besuch gehabt, der sich an Unordnung stören könnte. Der Rest war besoffen.« (S. 9)

Der Protagonist sagt von sich: »Entscheidungen sind das Schreckgespenst meiner Generation«. (S. 11) Entsprechend fehlt ihm ein stringenter Lebensplan. Er geht keinem geregelten Beruf nach und verdient das wenige Geld, das er braucht, durch Autorenlesungen in seinem Wohnort Dortmund oder als Poetry-Slammer, der ziemlich ziellos durch die Lande tingelt. Mehrere Szenen des Romans liefern einen Insiderblick in ein solch eigenwilliges Tourleben:

Sechseinhalb Stunden nebeneinanderstehend im Intercity durch Deutschland hasten und all das für nur fünf Minuten auf einer offenen Bühne ... So ziemlich jeder auf diesen Bühnen hat ein irrationales Feuer. Sich aufzureiben, nur um Literatur für ein paar Minuten lebendig sein zu lassen,

gehört schon fast zum guten Ton. Man schläft zu dritt im Wohnzimmer des Veranstalters auf dem Fußboden, der einzig ruhige Ort in diesen Tour-Tagen ist die Dusche. Man redet über Bahnstrecken und Bahnhöfe und vielleicht mal über Kunst, zu dritt um einen Küchentisch gedrängt, auf dem zwei volle Aschenbecher den Vormittag enthalten. Bunt gewürfelt findet sich da ein Freundeskreis, Freunde auf Zeit aus dem ganzen Land, so fühlt sich dieses Unterwegssein mit der Kunst an. Mal begleiten einen die gleichen Leute für fünf Tage, mal nur für einen Abend. Freundschaftsrotation. Und vor ein paar Jahren waren da eben auch einmal Lene und ich, aus derselben Stadt, aber nur von ferne bekannt, eine Woche gemeinsam unterwegs, aus dem Ruhrgebiet rauf bis nach Bremen und zurück, ausgestreckt im Fahrradabteil irgendeiner Regionalbahn an die Rucksäcke gelehnt ... Vielleicht muss man einige Tage mit jemandem auf Tour gewesen sein, um nachvollziehen zu können, was daran so besonders ist. Nach endlosen Tagen aufeinander, miteinander, da braucht es einen Draht, der viel, viel länger, heißer als andere glühen kann, ohne Schäden zu erleiden. (S. 32f.)

Es gehört zu den Paradoxien des Romans, dass ausgerechnet der, wie wir noch hören werden, psychisch schwer angeschlagene Romanheld auf der Bühne anderen Menschen Glücksmomente bescheren will:

Ich schreibe. Schreibe über meine Gedanken und mein Leben und versuche, darin so etwas wie einen Sinn zu finden oder zumindest einen witzigen Widerspruch für ein kurzes Gedicht, das ich dann auf einer Bühne in ein Mikrofon flüstern kann, um den Menschen eine gute Zeit zu bereiten. (S. 11)

An anderer Stelle:

Ich würde zum Beispiel ganz gerne eine neue Bühnenummer schreiben, damit Menschen wieder lachen können. Irgendwie ist das ja mein Job, aber Themen finden sich so schwer, wenn man nur im Bett liegt und auf Facebook behauptet, Schriftsteller zu sein. Denn der Blick in die Welt, über die sich zu schreiben lohnte, ist von meinem Bett aus recht begrenzt. (S. 13)

Mit jenem Im-Bett-Liegen setzt der Roman ein. Die lethargische Verneinung jedweder Lebensrealität hat nichts mit bohemer ›Arroganz‹ zu tun, sondern ist Resultat einer handfesten Psychokrise, die eine Ursache im Widerstand gegen den gesellschaftlich aufoktroierten Optimierungsgedanken hat. Der Protagonist liegt tagelang untätig im Bett und beginnt einen Smalltalk mit seinen Kleidungsstücken, die überall in seiner Wohnung verstreut herumliegen und danach »schreien«, endlich aufgehoben, gewaschen und sortiert zu werden. Mit bleischweren Gliedern weigert er sich, überhaupt etwas zu tun, geschweige denn etwas Sinnvolles: »Rationales Denken hilft mir in solchen Momenten erstaunlich wenig. Den ganzen Tag im Bett zu liegen, weil mich der Frust darüber, im Bett zu liegen, am Aufstehen hindert, ist eine perfide Endloschleife von geradezu weltironischen Ausmaßen.« (S. 10) Er bezeichnet sein Dasein als »Perpetuum mobile permanenter Frustration« (S. 10) und sich selbst als »leergefegte[n] Hüllenmensch« (S. 119): »Ich kann nichts denken außer, dass ich falsch bin, falsch hier und gefälscht, falsch auf dieser Welt und dass alles falsch ist ...« (S. 90) Die Situation entlädt sich unter anderem darin, dass er sich selbst Schmerzen zufügt, zum Beispiel mit einem Badehandtuch, mit dem er sich die Haut aufschürft:

Und dann plötzlich brennt es auf mir. Das beschissene Handtuch raspelt sich durch meine Haut wie Asphalt, auf dem man stürzt und sich die Arme aufreißt.

Ich habe mechanisch weitergerieben. Abgerieben ...

Ich lasse das Handtuch langsam sinken, betrachte fasziniert die wunde Stelle darunter. Da ist ein Riss in mir, und alles, was an Verrücktheit eingeschlossen sein sollte, wabert fast heraus. Ich kann das selber spüren. Und auch wenn ich sonst wenig spüre, das spüre ich. Ich bin nicht richtig, aber ich will. Normalität. (S. 79)

Tobi ist selbst ein Rätsel, wie er in seine Krankheitssituation hineingeraten ist:

Ich bin da irgendwie reingeschlittert. In mein jetziges »Leben«. Wie das eben so ist, würde ich jetzt sagen, wenn ich wüsste, wie das eben so ist. Ich habe studiert, Germanistik, das kann man durchziehen, ohne sich richtig

darauf ein lassen zu müssen, aber danach habe ich nie wirklich lange bei einer Sache bleiben können. Ich bin hin- und hergetrieben zwischen Nebenjobs und Kunst als Selbstverwirklichung. Habe knallbunteschlimme Flyer in Fußgängerzonen verteilt, morgens um fünf LKWs entladen, sinnfrei Millionen Akten sortiert in den sommeraufgeheizten Katakomben der Innenstadtbüros. Habe Menschen das Gepäck getragen und später Geschichten über sie geschrieben, habe eigentlich alles gemacht – bis auf Panflöten in der Innenstadt spielen. Und dazwischen immer wieder: schreiben, schreiben, schreiben. (S. 10f.)

Er habe sich so lange wie möglich vor der Vorstellung gedrückt, seinem Leben eine produktive Richtung geben zu müssen. Und dann habe er mit einem akademischen Abschluss in der Tasche dagestanden, aber ohne die Fähigkeit, seinen Alltag zu strukturieren: »Ganz konkret heißt das, dass ich eigentlich tun und lassen kann, was ich will.« (S. 11) Um überhaupt Schlaf zu finden, betäubt er sich allabendlich mit Bier.

Katze ist, wie er selbst zugibt, ein komischer Vogel bzw., wie eine Freundin ihn nennt, ein ziemlicher »Honk« (S. 31). Alle aus seinem Umfeld bestätigen dies. Aber das stempelt ihn noch nicht zu einem Außenseiter. Denn im Zeitalter der Nerds ist niemand »ganz normal«. Katze fällt also nicht sonderlich auf. Seine Krankheit kommt auch nicht plötzlich. Sie schleicht sich vielmehr an und übernimmt erst allmählich mehr und mehr das Ruder. Sie geht mit lähmenden Angstgefühlen einher, dem unter »Menschenhaufen« (S. 85) zu gehen, sich auf eine Liebesbeziehung einzulassen, schon bei Kleinigkeiten zu versagen oder überhaupt zu kommunizieren. Der Begriff »Verantwortung« erscheint ihm wie ein Fremdwort:

Wie soll so was gehen? Wie soll Verantwortung funktionieren, wenn ich nicht einmal mein eigenes Herz so ruhig betten kann, dass es eine Nacht sorgenfrei und glücklich schläft, es sich selbst vertrauen kann? ... Es gibt keine Zukunft derzeit, nur Vergangenes. (S. 68)

Als ihn auf einer Party eine Frau anlächelt, beginnt sein Blut panisch zu pumpen. Er verliebt sich augenblicklich in sie, während sie sich ihrem Freund zuwendet: »Mein Herz hingegen – fällt gerade noch die

Treppe runter ... So schnell ich mich auch verliebe, so schnell kommt es angerollt, das ›Schon wieder nicht‹ ... Liebe ist schon ein Arschloch.« (S. 90-92).

In solchen Momenten versiegt die locker-flockige Schreibmanier, wird stumm. So auch, wenn Katze in seiner Stammkneipe auf Jones (eigentlich Johanna) trifft, eine ähnlich verlorene Gestalt wie er, die sich als bildende Künstlerin mit schweren Ölschinken herumplagt. Sie beschreibt sich als »quietschender, böartiger Vogel« (S. 18), er sie als Misanthropin, deren überschäumende Euphorie in Zynismus umschlagen könne. Wie sie ihm gesteht, leide sie bereits seit ihrem 15. Lebensjahr an Depressionen. Katze vergleicht sie und sich mit »[z]wei Taucher[n] im selben stillen See.« (S. 17) Ihr Bewältigungskonzept beschreibt sie mit den Worten: »Ich habe aufgegeben, mich um irgendetwas zu kümmern. Aufgeben befreit.« (S. 125)

In der tobenden Geräuschkulisse eines Clubs fühlen beide eine »furchtbare Stille« (vgl. S. 20f.), eine Wand, die sie von den nichtsagenden »Crazy Party People« (S. 16) trennt. »Ich möchte nicht hier sein. Ich möchte nirgendwo sein« (S. 17), lässt Jones ihn wissen. Und: »Tobi ... du bist schon einer von den Verrückten.« (S. 19)

Katze und Jones gehen wie Geschwister miteinander um, zu einer ernsthaften Beziehung reicht es nicht. Als sie sich auf einer Party begegnen, knutscht sie mit einem anderen herum. Tobi ist wieder mal isoliert.

Johanna geht anders, vitaler, mit der Krankheit um. Letztlich scheitert sie jedoch an ihrem Leben und verübt Suizid, was den Roman mit einer Spur Trauer überzieht und ihm anrührende Züge verleiht.

Im erwähnten Club kommt sich Katze wie ein Fremdkörper vor:

»Warum tanzst du nicht?«, brüllt mir Flippo ins Ohr, den wir alle nur Flippo nennen, weil keiner seinen echten Namen weiß. Er selbst wahrscheinlich auch nicht. Flippo ist eines von diesen Sonnenkindern, diesen Partyarschlöchern, die immer gut aussehen, egal wie sturzbetrunken und weit draußen im Drogenweltraum sie auch sein mögen. Immer sitzen die blonden Haare unter der Kappe extrem geil und lässig, immer baumelt da ein Kettchen im weiten Ausschnitt, und immer hängen die Hosen ein ganzes Stück tiefer als bei einem selbst. Ich mag Flippo, denn mit ihm bleibe ich nie lange alleine und erst recht nicht unbetrunken.

»Ich tanze doch«, schreie ich zurück in Richtung der berstenden Bassbox neben dem Generatorwagen, aber Flippo lacht nur, winkt ab und tanzt davon, um sich wieder von der Menge schlucken zu lassen, die um mich herumschwappt.

Tanze ich also wohl nicht.

Und tatsächlich, ich stehe nur da, bin ganz undefiniert abgestellt von mir selbst, ganz dazwischen. (S. 46f.)

Er zieht aus solchen Situationen das Fazit: »Natürlich will ich nicht einsam sein, das will keiner. Und doch strebe ich danach.« (S. 112f.)

Es gibt ein paar weitere Nerds in seiner Clique, mit denen sich Katze gut versteht. Hierzu gehören der junge, durch eine feste Beziehung gegründete Türke Cem oder Meret, die in einer Kneipe hinter dem Tresen jobbt. Katze zieht sich von solchen Freundschaften immer mehr zurück, sie werden ihm fremd, ja, sind ihm zuwider.

Wenn jemand an seiner Wohnungstür klingelt, steigt geradezu panische Angst in ihm auf. So auch, als er zufällig der Poetry-Slammerin mit den blauen Haaren, Lena, auf der Straße begegnet. Obwohl er sie nett und attraktiv findet, ergreift er die Flucht, um einem längeren Gespräch und möglichen Folgen auszuweichen. Er schlittert immer tiefer in eine Existenzkrise, die ihm wie ein Teufelskreis erscheint.

Er weiß selbst: »Ich verstecke mich, vor Menschen und Leben« (S. 15).

Meine Seele ist anscheinend wirklich beschädigt, wie Psychologen das so sagen in ihrer einfachen Art. Sie ist kaputt, und ich habe keine Ahnung, ob ich sie je wieder reparieren kann, da ich nicht einmal weiß, was ihr eigentlich fehlt. Und ob ihr etwas fehlt oder ob das eine Sollbruchstelle war, schon immer darauf ausgelegt, eines Tages gemeinsam mit mir zu zerbrechen. (S. 34)

»Ich hab das Gefühl, es nicht wert zu sein, geliebt zu werden. Ich bin leer. Also, so gefühlsmäßig. Psychisch.« (S. 24) Für ihn gibt es immer weniger Gründe, seine Wohnung zu verlassen: »Ich habe alle Anlässe abgeschafft, bin eingemauert in Stille und diese ganz persönliche Dunkelheit, die ich durch irgendwas verdient haben werde.« (S. 39)

Weil ihr mich nicht liebt, weil niemand mich lieben kann, wie ich gerade bin, so leer und liebeshungrig, beschließt etwas in mir, zu hassen. Ich fange bei mir selbst an, denn das ist einfach. Mich hassen. Das geht wie von selbst in dem Moment, aber das reicht nicht. Um Längen reicht das nicht, um meiner Verzweiflung und der Verwüstung in mir Ventil zu sein.
(S. 54)

Aber mein Leben kann eigentlich kein Film sein, dafür ist die Hauptrolle viel zu scheiße besetzt. Und hässlich. Und unsympathisch, wenn wir schon dabei sind. (S. 111)

Ein Psychiater soll ihm aus diesem Lebensschlamassel heraushelfen. Der Roman beschreibt gleich mehrere Therapiesitzungen. Sie verlaufen (passend zum Namen des Protagonisten) anfangs wie ein Katz-und-Maus-Spiel. »Müssten Sie nicht mal langsam ein bisschen rumtherapieren bei mir?« (S. 26), fragt Katze den Arzt. Mit seiner realen Lebenssituation hält er hinter dem Berg:

Mein Wochenende war ziemlich unspektakulär, ich habe mit Jones stumpf gesoffen und dann zwei Tage alleine und still im Bett gelegen, mich gehasst und es zwischendurch sogar geschafft, Kaffee zu kochen.

»Mein Wochenende war super«, sage ich also, »richtig was erlebt.«

»Soso.«

»Jaja.«

»Na dann.«

»Ja.«

Wir schweigen.

»Sie haben im Bett gelegen und die Tapete angestarrt, oder?«

Ich zögere.

»Ja, schon«, sage ich dann, »aber das war Raufaser. Das ist irre Action für die Augen.«

»Sie sind ein seltsamer Vogel, Herr Katze«, schmunzelt mein Therapeut.
(S. 27f.)

Später kommt das Thema auf Katzes literarische Ambitionen:

»Ich habe versucht, meine Situation in Worte zu fassen. So schriftstellerisch, meine ich.«

»Das würde ich gerne mal lesen«, sagt mein Therapeut.

»Ich kann's auswendig«, sage ich. »Scheiße. Nur das eine Wort. Scheiße. Auf mehr bin ich irgendwie nicht gekommen. Find's aber ganz gut, eigentlich. Lyrik, da muss man komprimieren, verstehen Sie?« (S. 58)

Später macht der Therapeut Katze den Ernst seiner Lage klar: »Sie müssen was tun«, sagt er dann, immer noch mit dem Blick im Hof. »Ganz dringend! Sie müssen was tun.« (S. 123) Die Krise lasse sich nicht mit ein paar flapsigen Sprüchen einfach wegwischen. Katze gibt das Versteckspiel auf und vertraut sich dem Arzt an. Jener macht ihn mit den Charakteristika des Krankheitsbilds Depression vertraut. Es dauert eine Zeit lang, bis Katze diese Diagnose für sich akzeptiert. Dann aber wirkt sie wie eine Befreiung:

Jetzt, wo ich weiß, dass man das wirklich Depression nennt, was da in mir rumlungert, kann ich mir einige Dinge besser erklären. Früher habe ich immer gedacht, Depressionen haben hieße, schlecht drauf zu sein. Heulen, alles doof finden und traurig gucken – solche Sachen. Das ist natürlich völliger Unsinn. Ebenso, wie es Unsinn ist, mir zu sagen, ich solle doch mal lachen. Das mach ich schon genug, auch wenn ich nicht wirklich fröhlich bin. Aber wenn man lacht, dann lassen die Menschen einen in Ruhe. Und genau darum geht es: nicht auffallen, funktionieren, normal sein. Da ist es wieder, dieses Wort: normal. Ich will ja nur auch so sein. Ganz normal eben. Normal geliebt, normal normal, normal okay, wie ich bin. Vielleicht wirke ich nach außen hin so. Normal. Aber eben nur nach außen. In mir drin – ist Chaos. (S. 63)

Das Gute an Depressionen ist, dass man sich selbst und die eigenen Stärken sehr gut kennenlernt. Mir zum Beispiel war gar nicht klar, dass ich, ohne aufzustehen, Fertignudeln anrühren kann. Ernährung umstellen sei der erste Schritt aus so einer Depression, meint mein Therapeut, und da ist echt was dran. (S. 74)

Es ist Mittag, die Sonne scheint, und mein erster, wirklich klarer Gedanke ist, dass ich nun also tatsächlich verrückt bin. Hochoffiziell. Depression. (S. 64)

In einer weiteren Sitzung gelingt der Durchbruch:

»Sie weinen«, sagt mein Therapeut trocken. »Seit zwanzig Minuten laufen Ihnen Tränen die Wangen runter, und Sie merken das nicht einmal.«

»Ich hab Bindehautentzündung.«

»Und ich keine Lust mehr!« Seine Stimme verliert die Kontrolle, ein wenig nur, aber spürbar. Zu laut, zu schnell.

»Meinen Sie, ICH hätte noch Lust? Dieser ganze Quatsch hier bringt doch überhaupt nichts. Monate sind wir jetzt dabei! Und?! Sie haben mir noch kein beschissenes Stückchen geholfen!«

»Weil Sie so beschissen hilflos sind!«

Seine Worte eine Nadel. Ich: Ballon. Die ganze Praxis: eine einzige Explosion.

Überall Stücke von mir. Ungefiltert, zeitgleich, ungebremst detoniert Frustration aus mir heraus. Wir beide schauen schockiert über unsere Schultern. Therapeut und Patient. Ein Epizentrum aus Worten. Ground Zero. ...

Ich bin. Seit Jahren das erste Mal *bin* ich.

Die Praxis brennt. Trümmerteile meiner Seele stürzen von der Decke und zerschmettern jede Distanz zwischen mir und meinem Therapeuten. Und irgendwann, lass es Tage sein oder Minuten, ist der letzte Sauerstoff verbraucht. Ich bin atemlos im Schutt.

Wir sitzen da, in unseren Sesseln, ich unter wundervollen Tränen, er wie vor die Wand geworfen, stocksteif, stur aber zufrieden.

»Möchten Sie eine Zigarette, Herr Katze?« (S. 120-122)

Der Arzt verschreibt ihm Antidepressiva und rät ihm zur Alkoholabstinenz. Monatelang tut sich Tobi schwer, die Vorschläge zu akzeptieren. Doch dann willigt er ein. Die Medikamente und der Alkoholverzicht zeitigen tatsächlich die erhoffte Wirkung. Katzes Bekannte, mit denen er nun offen über seine Depressionen spricht, erkennen ihn nicht wieder. Anfangs lästern sie, respektieren dann aber seinen Neuanfang. Als er an

der Kneipentheke sein erstes Alkoholfreies bestellt, wirkt das auf seine Kumpel wie ein Faustschlag.

Katze geht immer souveräner mit seiner Situation um. Zugleich kommt er zum Nachdenken über sich selbst: »Wo kommt das her? Wird man verrückt geboren? Oder gibt es irgendwas auf dieser Welt, was mich verrückt gemacht hat? Ist verrückt eigentlich das richtige Wort, oder diskriminiere ich mich da gerade selbst?« (S. 75)

Auch gegenüber seinen Eltern und Geschwistern outet er sich: Was im Roman wiederum seine ernsten, aber auch komischen Seiten hat. Es entwickelt sich das folgende Gespräch:

»Wenn du Geld brauchst, sag doch einfach was«, meint meine Mutter. »Du weißt, dass wir dich immer unterstützen. Und nur weil deine Schwester schwanger ist, lieben wir dich doch nicht weniger.« ...

»Natürlich. Aber wirklich, Junge, wir lieben dich, auch wenn du nie Kinder bekommst.«

«Aber es geht doch gar nicht um Kinder.«

»Du fühlst dich hintenangestellt und nicht ernst genommen. Weil du kein Kind bekommst und keinen richtigen Job hast. Aber das ändert sich. Glaub mir. Da jetzt den Kopf in den Sand zu stecken und sich einzureden, man sei traurig, das hilft nicht«, sagt mein Vater.

Langsam, aber ganz, ganz sicher fängt eine Ader in meinem Hals an zu pulsieren. Ein Bier. Und dann alle umbringen. ...

»Aber du warst doch so ein glückliches Kind ...«, stammelt meine Mutter.

»Immer so fröhlich.« (S. 164f.)

Zum Schluss freundet sich Katze regelrecht mit seinem Krankheitsbild an. Das Zauberwort, das er seinem Therapeuten gegenüber ins Spiel bringt, lautet »Akzeptanz«:

»Du bist ein ganz schönes Arschloch«, sagt die Depression.

»Du auch«, meine ich, und dann liegen wir beide nebeneinander im Bett, als hätten wir gerade sehr schlechten Sex miteinander gehabt, peinlich berührt und sprachlos, weil keiner den riesigen Elefanten thematisieren will, der da dusselig im Raum rumsteht und sich metaphorisch am Arsch kratzt. Wie auch immer ein Elefant das tun soll. (S. 170f.)

Und später dann:

Die Depression grinst über den Tisch herüber. Ich schnippe ein letztes kopfloses Gummibärchen an ihr vorbei.

»Und was hab ich davon?«, fragt sie im Plauderton.

»Keinen Krieg mehr. Und keine Gummibärchen.«

Sie lächelt. (S. 237)

Nachsätze: Bereits zu Zeiten, als es Katze denkbar schlecht ging, gab es für ihn eine Therapie der besonderen Art. Gemeint sind seine eingangs erwähnten Auftritte als Poetry-Slammer. Eines dieser Gastspiele wird im Roman ausführlich geschildert:

Irgendwann *muss* doch jemandem auffallen, dass ich da auf der Bühne und auf meinem Papier zu Hause nichts Besonderes tue, dass das alles schlicht verpacktes Blendwerk ist, da ich nichts besser kann, als allen etwas vorzumachen. Und ich verachte die Menschen dafür, dass sie das nicht so klar sehen können wie ich. Ich verachte Menschen für ihre Unfähigkeit, meine Unfähigkeit anzuerkennen.

Vielleicht geht ein Teil von mir deshalb auf diese Bühnen, jede Woche, um endlich entlarvt zu werden. Immer weiter eskalieren, bis mich endlich jemand aufhält. Es kann doch nicht so schwer sein, zu sehen, dass ich da nur Worte aneinanderreihe. Das kann im Übrigen jeder, so ungefähr ab der ersten Klasse.

Ein Zug Bier. Und die Gedanken verlangsamen. Ich weiß, ein Teil von mir weiß, dass ich da Unsinn denke, dass da etwas dran sein könnte, dass die Menschen mich gut finden. Vielleicht sogar für talentiert halten. Aber der andere Teil in mir, der große, mächtige, der will, dass ich klein bin, ungehört und machtlos. Er hat Spaß am Scheitern, denn er sehnt sich nach dem vertrauten Gefühl, und er brüllt so laut, so unfassbar laut über all die Tatsachen und fremden Worte hinweg, dass ich nur noch ihm glauben kann. Das Geschrei ist alles was ich höre. Und entweder glaube ich *daran*, oder ich glaube an das Nichts und die Leere, denn mehr ist da nicht. Und so habe ich Angst, mir selbst irgendetwas außer der lautesten Stimme zu glauben, Angst, mich zu täuschen, und glaube dem großen Schläger in mir, der mir jeden Tag einbrüllt, dass ich scheiße bin, und mir dann

trotzdem noch eine reinhaut. Das ist immer noch besser als gar keine sozialen Kontakte. (S. 103f.)

Das Bier und Herr Siebenleben gleiten in meinen gerade noch hässlichen Körper und versprühen Sonne und Liebe. Ich zittere vor Spannung auf das, was kommt. Eine Stunde lebendig sein. Fühlen. Geiler Shit. Alles geht schnell: schnell ein Bier, schnell das jetzt ganz erträgliche Gelaber vom Veranstalter ertragen, schnell noch mal auf die Toilette, dann schnell *noch* ein Bier, Sound und Alkohol sind eingepegelt, alles geil. Die Leute rumoren, klatschen. Jemand moderiert, ich raus auf die Bühne.

»Schönen guten Abend, mein Name ist Tobias Siebenleben, und ihr seid heute mein Publikum«, basse ich ins Mikrophon, und dieser erste Satz in meiner tiefen Stimme fegt wie eine Feuerwand durch den Saal, ergreift alles und lässt die Menschen verstummen. Ich bin da. Lebendig. Man hört mich. Nimmt mich wahr. Diese ganzen beschissenen Selbstzweifel kommen mir jetzt so albern vor wie die Gedanken von jemand anderem, die sich zufällig in meinen Kopf verirrt haben. Frequenzüberlagerung, falscher Empfänger. Der erste Gag zündet, irgendetwas mit einem halben Schwein und einem Metzger. Ich weiß es gar nicht genau, ich fliege über Worte und Zeilen, säusele und fluche die Abschnitte entlang, blättere um, atme laut und lachend. *Fünfzehn Minuten, die reichen, die Welt zu verstehen*, hat mal jemand gesagt, und als ich das erste Mal verschwitzt von der Bühne hüpfte, weiß ich wieder, was damit gemeint ist. Depressions-Normalo-Tobi ist noch nicht wieder da, also schnell ein weiteres Bier, das wird ihn aufhalten, ein Weilchen.

»Scheiße, Alter, du brennst heute«, brüllt Mark in der Pause, und er hat recht. Jedes Bier ist hochprozentig für mich, erhöht die Entflammbarkeit. Ein kleiner Funke, und alles detoniert in Tanz und Konfetti. Ich trage eine Maske, das weiß ich, aber sie sitzt fest und wackelt nicht, ist kaum zu spüren, und so denke ich nicht darüber nach und genieße diese andere Persönlichkeit, die mir Bier und Bühne jedes Mal aufs Neue einhauchen, diesen fremden Geist, der von mir Besitz ergreift.

Es ist angenehm, einmal nicht ich selbst zu sein. Was natürlich, wenn man mal genauer drüber nachdenkt, hanebüchener Unsinn ist, denn das bin ja immer noch ich, Bühne hin oder her. Alkohol hin ... oder ... na ja.

Trotzdem bin das ich. Und will immer so sein. Aber ich kann das wohl nur, wenn Bier den stillen Tobi in mir einschließt. ...

Das Leben ist geil in diesem Moment.

Die Pause endet, und wir alle schwärmen zurück, Mark rockt die Bühne halb kaputt mit seinen brachialen Witzen und dann ich, schon viel zu betrunken, aber die Leute lieben mich, zu Recht, wie könnte ich sie jemals verurteilen dafür, schließlich bin ich großartig. Das Feuer aus Fleisch und Worten, ganz und gar zu Hause auf diesen Brettern, die für andere die Welt, für mich aber mein Ich bedeuten.

Applaus, Applaus, der Vorhängt fällt, auch wenn es keinen gibt, Sekt und Zugaben, das letzte Bier, Schulterklopper, »geile Scheiße«, Tasche schnappen, das wirklich allerletzte Bier, zum Mitnehmen. (S. 104-107)

Morgen ist leider auch noch ein Tag hatte, wie erwähnt, schlagenden Erfolg. Rückblickend schreibt der Autor auf seiner Webseite tobikatze.de: »2011 wurde bei mir eine Depression diagnostiziert, und um mich zu rächen, schrieb ich 2015 ein Buch über sie, was zur allgemeinen Erheiterung ein Bestseller wurde. Glauben Sie mir, ich kann's mir auch nicht wirklich erklären. Inzwischen geht's wieder mit der Depression. Das Buch hingegen ist immer noch da. Man kann es schlechter treffen.«

Vorausgegangen war der Buchfassung der Blog *dasgegenteilvontraurig*, der auf Anhieb erfolgreich war. Er wurde aus dem Stand tausendfach in den sozialen Netzwerken geteilt, kommentiert und gelikt. Das machte den *Stern* auf den Blog aufmerksam, der ihn auf seine Webseite übernahm und Katze zu seiner »*Stern-Stimme*« werden ließ.³ Die Zeitschrift urteilt über Katzes Schreibe: »Der Ton, den er anschlägt, ist neu. Frei von Selbstmitleid, ironisch und unterhaltsam. Vielleicht schafft er es gerade deshalb einen unverstellten Eindruck seines Lebens mit der Depression zu vermitteln.«⁴ Über den erfolgreichen Blog wiederum liefen die Fäden zum Rowohlt-Verlag, der Katze, nach *Rocknrollmitbuchstaben*⁵, zu seinem zweiten Buchtitel verhalf.

Der Autor sieht sich selbst in der Tradition seiner Vorbilder Frank Goosen und Jochen Malmsheimer. Zudem verbindet ihn eine langjährige Freundschaft mit dem Kabarettisten Torsten Sträter. Er hält sich dabei zugute, Sträter dazu animiert zu haben, ebenfalls das Thema Depression auf der Bühne offen zu thematisieren. »Ich will nicht sagen,

dass Torsten wegen mir über seine Depression spricht und sie künstlerisch verarbeitet. Aber ich glaube schon, dass meine Arbeit da ein paar Barrieren abgebaut hat.«⁶ Und weiter: »Ich find's großartig, dass er das tut, denn seine sehr verdiente Popularität schafft eine andere Ebene der Öffentlichkeit, die ich eben nicht erreichen kann.«⁷

Anmerkungen

- 1 Das ist Tobias Rauh, geb. 1981 in Hamm, lebt in Dortmund. Über seine Person informiert www.tobikatze.de. 2007 wurde dem Autor der Preis des Dortmunder LesArt-Festivals verliehen für eine Kurzgeschichte, die das Miteinander der Menschen in ›seinem‹ Stadtviertel beschreibt. 2014 wurde er mit dem Bielefelder Kabarettpreis ausgezeichnet.
- 2 Erstauflage der Print- und Hörbuchfassung 2015.
- 3 Heute nicht mehr abrufbar.
- 4 [kr]: *Neue Stern-Stimme Tobi Katze. Das Gegenteil von traurig ist depressiv*. In: *Stern online*, 03.02.2014 (online verfügbar), letzter Zugriff 09.04.2021.
- 5 Helmstedt: Blaulicht-Verlag 2012.
- 6 Zitiert nach: Ulrich Schröder: *Zwiesgespräche mit dem Wäscheberg. Tobi Katze und sein antidepressiver neuer Roman*. In: *trailer online*, 14.12.2015 (online verfügbar), letzter Zugriff 09.04.2021.
- 7 Ebd.

NAHTODERFAHRUNG in Nina Georges Roman *Das Traumbuch* (2016)

Der nächste Schauplatz führt in die neurologische Abteilung eines Londoner Krankenhauses, des Wellington Hospitals. Eine Spezialklinik für die Behandlung neurologischer Extremfälle – die, wie es heißt, »NASA unter den Gehirnabteilungen«. (S. 20) Ausgestattet mit dem Neuesten, was die moderne Medizintechnik zu bieten hat:

»Darf ich vorstellen: das Monster«, sagt Dr. Saul. »Das ist ein funktioneller Magnetresonanztomograph, er misst die Hirnaktivitäten. Das verdampte Ding kostet zwei Millionen Pfund in der Anschaffung und gilt als der ›Gedankenleser‹ von England. Er ist so schlau, dass wir ihn kaum verstehen.« (S. 33f.)

Henri ist auf die Intensivstation eingeliefert worden, ein ehemaliger Kriegsreporter. Er hatte zuvor ein kleines Mädchen vor dem Ertrinken gerettet. Doch kaum ans rettende Ufer zurückgekehrt, taumelte er völlig erschöpft auf die Straße und wurde von einem Auto überfahren. Er wurde lebensgefährlich verletzt, erlitt ein Schädelhirntrauma und hat inzwischen mehrere Operationen hinter sich. Ein YouTube-Video, das den Vorgang festgehalten hatte, titelte *A Real Hero*.

Henri war einst ein Star-Kriegsreporter. Er hatte die halbe Welt bereist, Kanada, Afghanistan, Kolumbien, Feuerland, Moskau, Damaskus, Tibet, die Mongolei ... Aber sein Job hatte einen Einzelgänger aus ihm gemacht, was sich auf seine zwischenmenschlichen Beziehungen auswirkte.

An seinem Krankenbett versammeln sich zwei Personen, die zu ihm in einer besonderen Beziehung stehen. Da ist zunächst sein 13-jähriger Sohn Sam, den Henri noch nie persönlich gesehen hat. Er lebt bei seiner Mutter, einer ehemaligen Kriegsbildreporterin. Sie will von Henri nichts mehr wissen, hat sich eine neue, ›normale‹ Existenz aufgebaut und ist mit dem Mitarbeiter eines Baumarkts verheiratet. Dass sie während eines gemeinsamen Einsatzes in einem Krisengebiet mit Henri ein Abenteuer hatte, aus dem Sam hervorging, bezeichnet sie als folgenschwere Dummheit.

Henris Unfall ereignete sich just an dem Tag, an dem er zum ersten Mal mit seinem Sohn zusammentreffen wollte. Jener hatte ihm geschrieben:

Lieber Papa,
wir kennen uns nicht, aber ich finde, wir sollten das ändern. Wenn du das auch findest, komm am 18. Mai zum Vater-und-Sohn-Tag nach Colet Court. Das ist die Jungenschule, die zu St. Paul's in Barnes gehört, direkt an der Themse. Ich warte draußen auf dich.
Samuel Noam Valentiner (S. 15)

Sam ist selbst ein Außenseiter:

Ich bin ... ein Synästhetiker, vulgo Synnie-Idiot, wie manche Jungs auf meiner Schule mich nennen. (S. 19) ... Für mich haben auch Zahlen Farben. Die Acht ist grün, die Vier ist gelb, die Fünf ist blau. Buchstaben sind Persönlichkeiten. Ein R ist aggressiv, ein S ist tückisch, und das K ist ein heimlicher Rassist. Das Z ist sehr hilfsbereit und das F eine Diva. Das G ist stark und ehrlich.

Wenn ich einen Raum betrete, kann ich spüren, welche Gefühle in ihm am häufigsten gefühlt werden. Wenn die Schatten so dicht sind wie bei Mrs. Walker, kann ich spüren, wie schwer das Herz des Menschen ist. Ich schaffe es einfach nicht, anderen in die Augen zu schauen. Es steht zu viel darin, und vieles davon verstehe ich nicht. Manchmal habe ich Angst, ich sehe, wann sie sterben. Das ist mir beim Hausmeister von Colet Court mal passiert und bei unserer Nachbarin, Mrs. Logan.

Synästhesie wurde früher krankhaft genannt. Krankhaft schüchtern, krankhaft übersensibel, und für die Familie ist so ein Fall eine echte Strapaze. Die Kinder schreien ständig, weinen schnell und sind auch sonst komisch.

Wenn sie erwachsen sind, werden sie oft Borderliner oder sind die totalen Schizophrenen, kriegen Depressionen, viele bringen sich um, weil sie die Welt und wie sie sie sehen nicht mehr aushalten. Hypersensible Heulsusen.

Wenn es eine Pille gäbe, die dagegen hilft, würde ich sie schlucken wie Smarties.

Als ich am ersten Tag durch die Halle der Unwirklichen ging, war es, als bluteten ihre Seelen ihre Farben aus. So was sehe ich, und ich könnte gern darauf verzichten.

Dann sah ich diesen Mann in C7 an und fühlte: gar nichts. Das war seltsam. (S. 24)

Mit »diesem Mann« ist sein Vater gemeint. Sam und sein Schulfreund Scott versuchen, Näheres über seinen Krankheitszustand zu recherchieren. Sie googeln die Stichworte »Schädelhirntrauma«, »künstliches Koma« und »Großhirnrinde«. Was sie herausbekommen, stimmt sie nicht optimistisch:

»In der Großhirnrinde sitzt die Persönlichkeit. Wenn die gerissen ist, bist du erst mal Gemüse. Oder total aggro. Kann sein, dass dein Dad aufwacht und so was von aggro ist, dass er auf einmal Amok läuft. Oder sich umbringt. Oder dich. Oder er denkt, dass er jemand anderer ist. Manche Leute kommen wieder und können auf einmal Sachen.«

»Sachen?«

»Ja, Auren sehen, Tibetanisch sprechen oder Gedanken hören.« (S. 27) ... Aber mein Vater ... mein Vater war an einem Ort jenseits der Träume. (S. 28) ...

»Fast alle haben Delir, wenn sie aus dem künstlichen Koma zurückgeholt werden«, ... »Delir, das ist der totale Angstwurm. Halluzinationen und Alpträume, du weißt nicht mehr, wer du bist oder wer die Leute sind. Dein Dad könnte dich für einen Ork halten. Oder einen Synnie-Idioten.« (S. 29f.)

Die zweite Person an Henris Krankenbett ist Edwinna Tomlin, mit der er einst liiert war. Sie liebt Henri noch immer, doch dieser war unfähig, ihr gegenüber seine Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Der Grund war eine Blockade, die mit Henris Einsätzen in Kriegsgebieten zu tun hat. Sie führte dazu, dass er nie richtig sesshaft wurde und zu sich selbst fand. Als Edwinna ihm seinerzeit ihre Liebe erklärte, wies er sie brüsk ab. An seinem Krankenbett macht sie sich Vorwürfe, dass sie ihn immer noch liebt, »wenn auch auf kleinster Flamme« (S. 58). Eine Beziehung mit einem anderen Mann, der um sie wirbt, lehnt sie ab, um Henri

nahe zu sein. Erst im Koma wird sich Henri seiner Liebe zu Edwinna bewusst.

Zwischen ihr und Sam kommt es zu einer Freundschaft, wobei die Literatur eine Brücke darstellt. Edwinna betreibt einen Verlag für Fantasyliteratur, Sam ist begeisterter Fan dieses Genres. Er macht im Laufe der Geschichte einen Reifeprozess durch und fasst den Berufswunsch, Schriftsteller zu werden. Über das Schriftstellerdasein heißt es: »Man kann sich nicht entscheiden, Schriftsteller zu sein. Man ist es oder ist es nicht. Die, die es nicht wurden, wurden wahnsinnig, unglücklich oder rastlos.« (S. 233) Sam beschließt, später einmal über seinen Vater zu schreiben. »Und über das, was die meisten nicht sehen können, weil es in den Außenspiegeln ihrer Wahrnehmungsgrenzen liegt.« (Ebd.) Solche Stellen wirken arg konstruiert in einer Handlung, die ansonsten einen realistischen Background aufweist.

Im Krankenhaus kommt noch eine weitere Person ins Spiel, die elfjährige Madelyn, in die sich Sam verliebt. Die ehemalige Star-Balletteuse ist nach einem Autounfall ebenfalls Komapatientin. Sam vernachlässigt die Schule, um möglichst oft am Krankenbett seines Vaters und Madelyns zu sitzen. Als die Mutter dies erfährt, kommt es zu Konflikten, da sie Unsummen für seine Ausbildung ausgibt, die sie sich mühsam abgespart hat. Finanzielle Aspekte spielen auch auf Edwinnas Seite eine Rolle. Sie soll eine Patientenverfügung für Henri unterschreiben, die sie möglicherweise ihre Existenz kostet. Aus einem Gespräch mit dem Arzt erfährt sie:

»Henri Skinner braucht, im Falle seines weiteren Überlebens im Koma, Rehabilitation. Aber vor allem emotionale Kontinuität. Und das nicht nur über ein paar Tage. Sondern Wochen. Monate. Vielleicht sein ganzes Leben, egal wie lang oder kurz es ist.« ...

Er tippt auf die Patientenverfügung. ...

Ein Rehabett im Wellington kostet eine halbe Million Pfund. Im Jahr. Henris Pflegeversicherung aus der Presseversorgung deckt zwei Jahre Behandlung ab.

Zwei Jahre ist also die durchschnittliche Zeit, die der Staat England einem Menschen gibt, um sich vom Tod zu erholen. (S. 90f.)

Obwohl Henri sie vor Jahren zurückgewiesen hat, unterschreibt Edwinna die Verfügung – fast gegen jede Vernunft.

Dies sind jedoch nur Nebenzweige einer Handlung, bei der eine andere Frage ins Zentrum rückt: Wie empfindet ein Patient seinen Zustand im Koma und seinen möglichen Übergang in den Tod? Verfügt er noch über ein Bewusstsein? Was weiß man überhaupt über den Zustand des Komas? Sam, der Woche für Woche am Krankenbett seines Vaters verbringt, hofft darauf, dass das Koma keine Dunkelzone ist. Edwinna macht ihm Mut:

Er wird für Tage in Halluzinationen eingewebt sein wie in dichten Rauch, obgleich Dr. Foss behauptet, im Wellington benutzten sie eine milde Sorte Sedativa und Beruhigungsmittel, die weniger Phantasmen auslösen. Als ob das tröstet. Nur zwei statt drei Alpträume. (S. 54)

Die Ärzt:innen halten sich mit positiven Prognosen zurück. Es gelinge nur in neun Prozent der Fälle, Patient:innen aus dem Koma aufzuwecken. Nur sieben Prozent gesunden. »Fünfzehn Prozent kommen gleich ins Tiefkühlfach, wie die Pathologie genannt wird. Und der Rest lebt im Koma und bleibt darin. Um genau zu sein: vierzigtausend Leute in England. Im Jahr.« (S. 177)

Henris Zustand verschlechtert sich fortwährend. Er erleidet einen 18-minütigen Herzstillstand, zwei Lungenentzündungen und den Beginn einer Thrombose. Die Ärzte beginnen, ihn aufzugeben. Was bekommt er von alledem mit, wie viel Anteil nimmt er an dem Geschehen um ihn herum? Wie der:die Leser:in erfährt, ist Koma eines der medizinisch-psychologisch am wenigsten erforschten Phänomene. Man wisse nicht, was ein Komapatient empfinde, es sei aber davon auszugehen, dass er etwas empfindet, heißt es:

»Es gibt die Fraktion, die überzeugt ist, das limbische Gehirn und das Reptiliengehirn übernehmen die Regie, die für ein minimales Ersatzbewusstsein sorgen. Und dann gibt es noch die Ingenieure. Sie halten alles, was wir fühlen und denken – Liebe, Hass, Sorge, Rolling-Stones-Musik –, für elektronisch produziertes Geschnatter unserer Synapsen und die Idee einer Seele für ein Kindermärchen. Für die ist Koma der Stromausfall im

System ... Dein Vater, Sam, war klinisch tot. Oft ist es so, dass mir Patienten, die wiederbelebt wurden, zwar erzählen, sie hätten gesehen, was uns auf der anderen Seite erwartet. Es sind alles ähnliche Berichte, von Tunneln aus Licht, von einem Gefühl zu schweben, von Stimmen, von Verwandten, die uns erwarten, von Entspannung. Aber ...« – Dr. Saul kneift die Augen zusammen –, »... wir können die meisten dieser Empfindungen und Erlebnisse sehr wohl erklären. Der Ausfall der Sehkraft bei einem physischen Versagen erklärt die Lichter am Ende des Tunnels.« (S. 87)

Und an anderer Stelle:

»Was wollen Sie hören? Nahtoderfahrung? Engel, Gott, Wiedergeburt? Oder ob Menschen im Koma ihre Körper verlassen, um durch Zeit und Raum zu reisen? Was soll ich Ihnen sagen? Ich bin Neurologe! Wir wissen einfach nicht, wen Henri M. Skinner gerade sieht oder nicht sieht, wo er sich zurzeit aufhält oder was er dabei fühlt. Wir haben nur unsere Scans, die uns nicht mal verraten, ob er uns hören, sehen, spüren oder riechen kann.« (S. 88)

Auch eine Krankenschwester kommt zu Wort. Für sie ist Koma ein »Wandern der Seele«. (S. 196) Sie erklärt Sam:

»Ich höre oft, wie sich die Neurologen darüber unterhalten, dass Träume ausgeschlossen sind, weil sie auf einer Ebene des Bewusstseins geschehen, die im Koma gar nicht begehbar ist. Verstehst du? Die Traummaschine steht quasi still. Aber ...«

Ich beuge mich leicht vor. Aber?

»Aber wenn Komapatienten wiederkommen, und das tun mehr, als man glaubt, dann erzählen sie von dem, was sie erlebt haben.« (S. 374)

Die Autorin Nina George schlägt sich auf ihre Seite. Sie lässt die Leser:innen sogar an Henris Visionen teilhaben, gibt dem klinisch Toten eine Stimme. Solche Stellen zählen zu den stärksten und auch mutigsten des Romans. Henri erlebt noch einmal den Unfall, der ihn ins Krankenhaus brachte, und auch den Tod seines Vaters während einer Bootsfahrt, bei der er zugegen war. Auch seine Situation im Krankenhaus ist ihm bewusst:

Es ist, als blätterte ich in einem Buch, von dem ich nicht weiß, dass ich es geschrieben habe.

Und dann bemerke ich, was noch anders ist, auf der anderen Seite der Scheibe: Es ist ein anderes Licht. Stillter, verborgener. Meine Brust zieht sich zu einem Stein zusammen, in dem ein Steinherz schmerzhaft schlägt. Ich bin allein. Ich bin ganz allein! Panik. Ich will schreien, ich will ...

»Ruhig«, sagt eine weibliche Stimme, »ruhig, Mr. Skinner. Alles ist gut, alles ist gut, Schwester Marion ist da.« ...

»Mr. Skinner, ich lese jede Nacht Ihre Schlafarchitektur aus.« ...

Ich drifte davon.

Ich fliege unter einem violetten Himmel. Unter mir das Meer. Über mir die Scheibe.

Scheibenzone.

Ich fliege und fliege, tagelang, endlos lange, ich spüre, wie sich Funken aus mir lösen, wie ich beginne, mich aufzulösen und in einem unendlichen Raum zu verteilen, und ... »Guten Morgen, Mr. Skinner.«

Ich schrecke zusammen, der Himmel schnurrt davon.

Guten Morgen? Guten Morgen, Mr. Skinner?

Die Wörter summen in meinem Kopf. Hinter der Scheibe, ist da jemand, der mich hören kann?

»Mr. Skinner, ich bin Ihr Arzt. Mein Name ist Dr. John Saul. Ich bin Neurochirurg. Ich habe Sie mehrfach operiert, Sie hatten eine Gehirnprellung. Ihre Milz war angerissen, Ihr rechter Arm und das Kniegelenk sowie fünf Rippen gebrochen.«

Was?

»Sie sind Henri M. Skinner. Sie sind seit dreiundvierzig Tagen im Wellington-Krankenhaus in London.« (S. 339)

Henri ist vollkommen wach. Er hat seine Flash-Backs und nimmt alles um sich herum wahr. Das Grausame daran ist: Er kann sich nicht verständlich machen.

Er baut sogar eine Art telepathische Verbindung zu Madelyn auf, die in seinen Visionen auftaucht, obwohl er sie nie gekannt hat:

Wer sind sie? Die Toten der Meere, aus all den Jahrhunderten, die zurückblieben auf See, als ihre Schiffe kenterten?

»Nein. Das sind die Träumenden«, sagt das Mädchen.

Es sitzt auf einem schwarzen Felsen, er ragt als steinerner Wal hinter mir auf. Die Ebbe hat den Stein freigelegt, die Seiten, die zweimal täglich unter Wasser sind, sind bewachsen mit schwarzen Muscheln. In wenigen Stunden wird der Pegel wieder gestiegen sein.

Das Mädchen hat blaukristallfarbene Augen und blondes, feines Haar. Es ist vielleicht elf Jahre alt, und die Traurigkeit in seinem Blick krampft mir das Herz zusammen.

»Wie kommst du denn hierher, Kind?«

»Ich sterbe«, antwortet die Kleine. »Wie du.«

»Nein«, sage ich rasch, »du stirbst nicht. Wir beide nicht. Wir können zurück, weißt du. Solange wir auf dem Meer sind, können wir auch zurück.«

»Und du kennst den Weg?« So wie sie mich fragt, scheint sie zu wissen, dass ich es nicht weiß. Weder woher ich komme, noch wie ich zurückkann.

Ich schüttele den Kopf. Hart zuckt mein Herz. In seine Falten und Poren kriecht sie, die Angst. Und gleichzeitig die Verzweiflung, dieses Kind nicht schützen zu können, dieses nicht, wie das andere nicht.

»Komm, ich helfe dir vom Felsen«, sage ich zu dem Kind. Ich stehe auf und recke dem Mädchen meine Arme entgegen, das Boot wackelt.

Die Kleine bewegt sich nicht, sondern sieht von oben auf mich herab.

»Hat dich schon einmal ein Geist berührt?«, fragt sie.

»Ich glaube nicht«, antworte ich. »Komm! Spring! Ich fange dich auf.«

Sie wendet sich wieder dem Meer zu.

»Meine Mutter hat mich berührt«, spricht sie. »Als sie gestorben ist. Sie hat kurz danach nach mir gegriffen. Ihr Geist. Hier«, das Mädchen zeigt an ihre Wange, »und ich spürte, wie sie sich auflöste, zu Äther wurde und zu Wind und Meer. Sie wurde zu den Seiten der Bücher, die ich gelesen habe, und zu der Musik, zu der ich tanzte. So ist Sterben. Du wirst, was du liebst.«

»Du stirbst nicht«, wiederhole ich hilflos. »Komm! Wir finden den Weg.« Jetzt lächelt sie, und auch ihr Lächeln ist einsam und traurig. »Was liebst du?«, fragt sie.

Ich war nie gut im Lieben, nie, aber jetzt liebe ich das Leben, so sehr! Und es fehlt mir, es fehlt mir, es fehlt mir.

»Die Toten wissen nicht, ob sie bei den Toten oder bei den Lebenden wohnen, und letztlich ist darin kein Unterschied. Es ist, als ob du träumst und nicht weißt, dass du träumst, so ist Totsein«, flüstert sie.

»Komm«, bitte ich wieder und recke meine Arme, »komm, bitte. Du musst doch nicht sterben.« (S. 292f.)

Die Versuche, Henri aus dem Koma aufzuwecken, scheitern. Zum Schluss des Romans ist er zwar physisch tot, lebt aber als eine Art Schatten weiter:

Eddie, Sam, Madelyn.

Ich trete lautlos und unbemerkt hinter sie.

Ich lege meine Arme um Eddies Schultern und die meines Sohnes.

Wir sehen der Sonne beim Untergehen zu. Die Sonnenuntergänge am Ende der Welt, das manche den Anfang nennen, sind die schönsten. Sie malen den Himmel an jedem Tag anders. Heute zerlaufen die Wolken in Tupfen, und Flugzeuge zeichnen ihre Kondensstreifen im Zickzack über das weißgoldene Bild, das an den Rändern in der Farbe reifer Aprikosen zerläuft.

»Hallo, Henri«, sagt Eddie und lächelt dem Meer zu, dem Funkeln und dem Licht. Ihre Augen vermischen sich mit dem Licht.

»Hallo, Liebste.«

Es heißt immer, niemand kann etwas mitnehmen, nichts, was von irdischem Wert ist, wenn er stirbt. Geld, Besitz, Schönheit, Macht: nichts davon.

Das stimmt.

Es hat schon einige zutiefst verblüfft, die die Weltenseiten gewechselt haben, dass sie in der Tat nichts Fassbares mitnehmen können.

Aber es gibt noch eine zweite Wahrheit.

Man kann all das mitnehmen, was sich zu Lebzeiten nicht behalten lässt. Weil es sich nur fühlen lässt, manchmal nur für ein paar Herzschläge lang, manchmal nur im Verborgenen.

Wir können Glück mitnehmen.

Und Liebe.

Alle schönen Stunden des ganzen Lebens, all das Licht, das wir in Ruhe betrachteten, und den guten Duft und das Lachen und die Freundschaft. Sämtliche Küsse und das liebkosende Streicheln und den Gesang. Den

Wind im Gesicht, den Tango. Die Musik, das Knacken des herbstlichen Grases, angefroren vom Tau der Nacht. Sternenfunkeln und Zufriedenheit, Mut und Großzügigkeit.

All das kann man mitnehmen.

All das ist dazwischen.

»Geht nicht mit leerem Herzen«, flüstere ich ihnen zu.

Sie fassen sich an den Händen, und so schauen sie der Sonne zu, wie sie untergeht, in dem Meer, das uns alle hütet, unsere Träume, unsere Leben. Sie gehen Hand in Hand in Hand zurück, nach Ty Kerk, und ich begleite sie. Unsichtbar, ohne Schatten. Wilder Glass hat ein Feuer im Kamin meines Großvaters entzündet, und wenn Wilder Eddie ansieht, ist er glücklich und immer noch ein wenig befangen. Sie liebt ihn, und nur in wenigen Träumen komme ich sie besuchen.

Ich gehe ihnen nach, bis zur Türschwelle, und singe, und während ich singe, kommt alles zurück, was ich einmal gewesen bin.

Ich kann all die Wege sehen, die Madelyn, Samuel und Edwinna gehen können. Ich sehe die Momente, in denen sich etwas für sie entscheidet; diese Augenblicke haben einen anderen Ton, eine andere Farbe. Doch ihr Weg zusammen, der ist ein guter.

Ich singe vom Tanz der Wellen der Mer d'Iroise, und ich weiß genau, wie es ist, wenn das Sommermeer an die Felsen springt, wenn es tanzt zum Gesang des Windes.

Ich singe von den Farben der Springflut und den Wintermeeren, von dem Licht, wenn es regnet und der Himmel schwarz wird und gleichzeitig die Sonne Lichtinseln aufs bleigraue Meer tupft. Ich singe von Dunkelblau, von Türkis, Nachtblau und dem Morgengrau, den milchweißen Wellen und den glasgrünen. Von dem Himmel, der diese so rasch zornige Frau, La Mer d'Iroise, mit den tausend Farben liebt, so sehr, dass er ihre Farben annimmt und ihr schenkt, um ganz mit ihr zu verschmelzen, so wie es Liebende tun, grenzenlos sein, ineinanderliegen, ohne oben, ohne unten, ohne Ende, ohne Fragen.

Bevor Eddie die Tür schließt, dreht sie sich noch einmal um. »Henri Malo Skinner«, sagt sie halblaut.

Für einen Moment spüre ich den Wind im Gesicht, schmecke das Salz in der Luft. Ich streichele Eddie eine Locke aus der Stirn. Sie lächelt, so, als ob sie die Berührung spüren kann. Vielleicht ist es so.

Es gibt mehr zwischen Leben und Tod, als wir von hier aus sehen können.
(S. 406-408)

Nina George hat in ihrem Roman ein in der Öffentlichkeit tabuisiertes Thema behandelt. Sie hat Fragen aufgeworfen und darauf eine individuelle Antwort gegeben. Als eine Art Diskussionsgrundlage – und als Trost für Menschen bzw. Angehörige in ähnlichen Situationen. Eben hierauf hebt die Autorin in ihrem Nachwort ab. Für sie war das *Traumbuch* eine persönliche Verarbeitung des Todes ihres Vaters.

TODESSEHNSUCHT in Tim Krohns gleichnamiger Erzählung (2017)

Leichte Lektüre – oder scheint es nur so? Auch Tim Krohn ist ein Meister psychologischer Planspiele. Sie beruhen, simpel gesagt, auf der Beobachtung von Menschen. Wie ein Naturwissenschaftler hat der Autor ein Register unterschiedlichster menschlicher Regungen aufgestellt (s. u.), und lässt sie nun von seinen Protagonist:innen durchexerzieren. Er selbst scheint das Geschehen nur zu beobachten.

Seine Stories spielen sich in einer hermetischen Erzählwelt ab, in einem einzigen Häuserblock in der Züricher Röntgenstraße 93. Sieben Parteien wohnen hier und repräsentieren einen Querschnitt bürgerlichen Lebens, inklusive der angedeuteten Gefühlsregungen.

Über besagten Häuserblock hat Krohn inzwischen mehrere Tausend Buchseiten publiziert. Und darin auch seine Poetologie eingeschmuggelt. In einer Erzählung heißt es:

Er hatte immer geglaubt, um zu schreiben, müsse man reisen, man müsse Unerhörtes, Seltenes, Kostbares zu erzählen haben. Erst nachdem er begriffen hatte, dass das Kostbarste das Profane war, der Alltag, der Mensch in seiner Kleinheit und Verlorenheit, und das Große, Großartige eine Sehnsucht zu bleiben hatte ..., erst da konnte er auch schreiben. (*Herr Brechbühl sucht eine Katze*, S. 173)

Krohns Bücher sind entsprechend eine Feier des Normalen, Alltäglichen. Doch inmitten der kruden Wirklichkeit können sich kleine Wunder oder zumindest Wunderlichkeiten ereignen. Und zwar meist unverhofft: »Wenn man nichts erwartet, sieht man alles. Dann ist stets das ganze Spektrum da, von *chiarissimo* bis *oscurissimo*.« (Ebd., S. 15)

In besagter Mietskaserne wohnen das alte Ehepaar Wyss, der pensionierte Straßenbahnschaffner Brechbühl, das migrierte Paar Costa, der Student Moritz und das junge Pärchen Pit und Petzi. Bei zwei weiteren Bewohnerinnen ergeben sich Schnittmengen zur Kunst: Selina ist eine Provinzschauspielerin, die mit ihrer Rolle hadert, während die Kinderbuchlektorin Julia um jeden Auftrag kämpft, um mit ihrer kleinen

Tochter über die Runden zu kommen. Es begegnen elf »ganz normale Menschen« auf der Suche nach dem kleinen, überschaubaren Glück.

Mit der Zeit lernen wir die Protagonist:innen immer besser kennen und einige davon wachsen uns regelrecht ans Herz. Man stellt sich das Zusammenspiel dieser bunt zusammengewürfelten Schar von Protagonist:innen wie ein Magnetfeld mit vielen Teilchen vor, die sich mal anziehen und dann wieder abstoßen. Oder anders gesagt: Wie in einer Boulevardkomödie öffnet sich mal diese, mal jene Tür. Man blickt den Protagonist:innen gleichsam in die Kochtöpfe, wohnt eine kleine Zeitspanne ihren Gesprächen bei, gewinnt Einblicke in ihre kleinen und größeren Sorgen, ihre Träume und Wünsche. Und von Zeit zu Zeit, über die vielen Hundert Seiten der Bücher hinweg, erinnert man sich: Ach ja, Herr oder Frau Sowieso sind ja auch noch da. Was hat er, was hat sie bloß die ganze Zeit gemacht, während sich die anderen kleinen Geschichten ereigneten? Alles hängt irgendwie mit allem zusammen und am Ende der einzelnen Kapitel streut Krohn raffinierte Cliffhanger ein, die den Erzählfluss in Gang und die Spannung hochhalten. Dem Autor gelinge es, eine »frivole Leichtigkeit«¹ ins Geschehen einzubringen, heißt es in einer Kritik.

Krohn kennt sich in solchen Mietshaus-Milieus aus. Gut zwanzig Jahre wohnte er selbst in Zürich in einer ›Genossenschaft‹. Die Geschichten um den besagten Häuserblock füllen inzwischen drei dicke Bände, *Herr Brechbühl sucht eine Katze* (2017), *Erich Wyss übt den freien Fall* (2017) und *Julia Sommer sät aus* (2018). Gut dreihundert Episoden kamen so zusammen, die eine Wohngemeinschaft vorstellen, die dem:der Leser:in keinen Moment lang auf die Nerven geht. Das liegt, wie erwähnt, daran, dass Krohn der kleinen, abgeschlossenen Welt einen kuriosen Touch verleiht. Seine ››Held:innen‹ haben allesamt größere und kleinere Macken, die sich trefflich ausspinnen lassen.

Da ist zum Beispiel der alte Herr Wyss, der es allen zeigen will und sich auf ein dubioses Alters-Wohnbauprojekt einlässt, bei dem er viele Tausend Franken in den Sand setzt. Oder der 20-jährige Pit, der sich für Philosophie interessiert, aber spontan die Entscheidung trifft, Nietzsches *Also sprach Zarathustra* in einen Fluss zu werfen, um sich damit nicht noch länger zu belasten. Eine andere Geschichte handelt von einem Pärchen, das sich dadurch Reichtümer verspricht, dass es

osteuropäische Pornofilme auf den deutschen Markt bringen will, aber vor dem Problem steht, diese nachsynchronisieren zu müssen, was zu urkomischen Situationen führt usw.

All dies spielt sich gleichrangig und auf *einer* ›Fallhöhe‹ ab – die großen wie die kleinen Themen –, und alle werden ›vermenschlicht‹. Dem Autor ist dabei nichts fremd oder gar peinlich. Er beobachtet seine Protagonist:innen bis zum Toilettengang und belauscht sie selbst im Ehebett. Das hat eine verschmitzte Komik, die jedoch nie zu Lasten der Protagonist:innen geht, über die sich der Autor an keiner Stelle lustig macht.

Das verbindende Element im Hintergrund ist das von Krohn betriebene Projekt »Menschliche Regungen«, dem er eine eigene Webseite gewidmet hat.² Auf ihr sind all jene Gemüts- und Temperamentslagen aufgelistet, die vermeintlich unser Dasein ausmachen. An die tausend Begriffe sind so zusammengelassen, von Aalglätte, Abartigkeit und Abenteuerlust bis zu Zwang, Zweifel, Zwiespalt und Zynismus. Zugleich kann man nachlesen, welche ›menschlichen Regungen‹ in den genannten Romanen schon behandelt wurden und bei welchen noch eine Bearbeitung aussteht. Der besondere Clou: Der Autor bietet seinen Leser:innen via Crowdfunding die Möglichkeit, sich selbst ins literarische Geschehen einzubringen. Interessent:innen konnten sich gegen eine bestimmte Summe einen Begriff und drei dazugehörige Wörter aussuchen und bekamen dafür von Krohn die entsprechende Geschichte. 40.000 Franken sollte die Sammelaktion einbringen, die Krohn für den Umbau seines Bauernhauses benötigte. Diese Summe sowie ein sattes Plus waren bereits nach einem Monat beisammen. Die Aktion soll noch bis Band 15 fortgesetzt werden – »zweifellos mein Hauptwerk«, wie der Autor augenzwinkernd einräumt.

Das Schöne ist: Den Geschichten merkt man solche Hintergründe nicht an. Krohn ist ein einfallsreicher, geschickter Erzähler, der die Begriffe unauffällig und doch schlüssig in die Handlung einwebt.

Die nachfolgende Erzählung behandelt – fast willkürlich herausgegriffen – das Stichwort ›Todessehnsucht‹. Sie befällt Herrn Wyss nach dem Ableben seiner Frau Gerda. Ein weiteres Unglück gesellt sich hinzu. Wyss wird von seinem Sohn Sepp, einem Hallodri, mit ständig neuen Geldforderungen traktiert, was dem gutmütigen Herrn irgendwann einmal zu viel wird:

Es gab keinen konkreten Anlass, Erich Wyss hatte einfach irgendwann genug von seinem Sohn. Er schickte ihn in die Migros, um das Mittagessen einzukaufen, und während er weg war, packte er Sepps Sachen, stellte sie vor die Tür, schloss sich ein und ließ den Schlüssel stecken. Weil er sich nicht sicher war, ob das ausreichte, damit man die Tür von außen nicht öffnen konnte, füllte er vorsichtshalber ein Litermaß mit Putzessig, den wollte er dem Sepp notfalls ins Gesicht schütten, ihn dann aus der Wohnung prügeln und seinen Schlüssel an sich nehmen. (*Erich Wyss übt den freien Fall*, S. 229)

Als der Sohn vor der verschlossenen Tür steht, will er es zunächst nicht wahrhaben, dass sein Vater ihn ausgesperrt hat. Bis jener ihm zu verstehen gibt: »Ich will dich nicht mehr hierhaben ... Du tust mir nicht gut.« (Ebd.) Absurderweise ist es ausgerechnet Sepp, der daraufhin den Familiensinn beschwört:

»Was ist das für ein Blödsinn, wir sind Familie, Vater«, rief der Sepp. »Ich und Augustin sind alles, was du hast.«

»Das stimmt nicht, ich habe noch meinen Bruder Adolf«, rief Erich, obwohl er Adolf das erste Mal seit sicher zwanzig Jahren zu Gerdas Abdankung gesehen hatte, und auch da hatten sie keine zehn Worte gewechselt. Deshalb fügte er hinzu: »Ich brauche niemanden. Und ganz bestimmt keinen, der mir an den Säckel will.«

»Mach auf, und lass uns in Ruhe über alles reden«, rief der Sepp, und etwas in Erich war auch gewillt nachzugeben.

Aber dann rief er doch nur: »Grüß mir den Augustin, wenn du heimkommst«, und drehte das Radio lauter. Es lief gerade eine Sendung über den Instrumentenbauer Fred Gretschi, der mit der Gitarre White Falcon berühmt geworden war. Neil Young spielte eine, und die Musik, die die Moderatorin laufen ließ, war genau die, die Sepp in seinen jungen Jahren gehört hatte, als er noch zu Hause wohnte. Manches konnte Erich daher sogar mitsingen, beispielsweise *Ohio* von Crosby, Stills, Nash & Young, und das tat er auch, während Sepp im Hausflur immer lauter wurde. Das Röhrenradio gab erstaunlich viel her, wenn man es voll aufdrehte, und Sepp war in der Wohnung nur noch zu verstehen, wenn die Moderatorin gerade Luft holte. »Entmündigen« hörte Erich und »alter

Irrer«, und einmal rief der Sepp: »Gib mir wenigstens das Geld für den Heimflug« – als hätte er nicht bei Gerdas Leichenmahl ein paar hundert Franken erbettelt. Das rief Erich ihm auch zu, nachdem er das Radio leiser gedreht hatte, und als Sepp entgegnete: »Spinnst du, das gehört dem Augustin, das ist mir heilig«, rief er: »Der wird es wohl verschmerzen können, so begabt, wie er im Schnorren ist«, und drehte das Radio wieder laut.

Als The Who kam, *Won't get Fooled Again*, legte er sich auf sein Bett, streckte die Hand aus, als wäre Gerda neben ihm, und dachte, wie gern er jetzt auf der Stelle sterben würde. »Dann probier's doch«, sagte er zu sich, »wenn alle anderen das können, kannst du's auch.« Und nachdem er eine Weile so dagelegen hatte, meinte er bereits ein Kribbeln unter der Haut zu fühlen, wie wenn die ersten Würmer kämen. Dann war aber das Lied vorbei, und das nächste war viel zu lärmig, um dazu zu sterben, obwohl der Titel noch gepasst hätte: *Taking Care of Business* hieß es. Das nächste konnte er wieder mitsingen, *Highway to Hell* von AC/DC, doch inzwischen war er meilenweit davon entfernt zu sterben. Und dann war die Radiosendung vorbei. Weil er keine Lust aufs »Mittagsjournal« hatte, stand er auf und stellte es aus. ...

Als das Telefon klingelte, dachte er dann doch, der Schneuwly wolle sich beschweren, und nahm ab. Es war jedoch der Sepp, der ihm erklären wollte, dass eine Entmündigung wirklich das Beste für ihn wäre. »Dann bist du alle Sorgen los«, sagte er. »Niemand kann dir mehr so einfach an den Säckel, und sogar, was du mit Mutters Geld getrieben hast, geht niemanden mehr etwas an.«

Erich ging darauf nicht ein. »Bist du schon wieder in Berlin?«, fragte er. »Unsinn, du hast mich doch erst vor einer Stunde ausgeschlossen«, sagte der Sepp. »Da siehst du, wie verdreht du bist. Ich bin im ›Schwänlic. Ich hatte gehofft, es renkt sich noch ein.«

»Es renkt sich ein, wenn ich tot bin«, sagte Erich. »Und darauf wirst du hoffentlich noch warten können.«

»Das wäre sicherlich das Beste«, sagte der Sepp, »warten meine ich. Also schön, Vater, ich fliege nach Berlin zurück. In zwei Wochen sprechen wir uns wieder. Überleg dir bis dahin, wie du das Geld für meinen Pflichtteil auftreibst.«

Erich entgegnete darauf nichts. Als er auflegte, sagte er sich, dass er jetzt eigentlich nicht sterben konnte, denn dann erbte der Sepp alles, und das mochte er ihm nicht gönnen. (Ebd., S. 229-232)

Die Geschichte schwenkt dann zur Situation des Herrn Wyss nach dem Tod seiner Frau um. In rührender Weise wird beschrieben, wie sich der Ehemann auch nach Gerdas Tod um sie sorgt.

Als er aber deckte, vermisste er plötzlich Gerda so heftig, dass er niemand anderen in der Wohnung haben wollte. Stattdessen ging er zum Sofa, als wäre sie noch da, und tat, als würde er ihr aufhelfen. In der Küche schob er ihr den Stuhl zurecht, und obwohl es ihm zu viel gewesen war, das Sauerkraut zu erwärmen, sagte er zu ihr: »Vorsicht, heiß.«

Und jetzt erst, als er am Tisch saß und die Küchenuhr ticken hörte, begriff er, dass das von nun an sein Leben war. Das machte ihm die Brust so eng, dass er keinen Bissen mehr herunterbrachte (vielleicht lag auch das Sauerkraut zu schwer im Magen). (Ebd., S. 232f.)

Seine ganze Hilflosigkeit zeigt die nachfolgende Sequenz:

Nachmittags tat er nicht mehr viel. Er öffnete mehrmals Gerdas Schrank und sah ihre Kleider an, einmal machte er sich Tee. Viel zu früh beschloss er schlafen zu gehen, beim Zähneputzen nahm er das Glas, in dem er immer ihr Gebiss eingelegt hatte, und roch an den Ablagerungen, weil er hoffte, sie wäre darin noch irgendwie vorhanden. Und nachdem er schon zu Bett gegangen war, stand er nochmals auf, wechselte den Bettbezug und legte Gerda ein neues Nachthemd hin. (Ebd., S. 233)

Eine neuerliche Wendung nimmt das Geschehen, als Herr Wyss den Fernseher anstellt. Es läuft in Endlosschleife der Zusammenbruch des World Trade Center nach dem Terroranschlag am 11. September 2001.

Zweimal stand er auf und trat auf den Balkon, um zu hören, ob man irgendetwas sah, ob es auch in Zürich brannte oder jedenfalls nach Feuer roch, doch es blieb ganz still. Schließlich zeigte ein Sender eines der Pünktchen, die man von den Türmen fallen sah, vergrößert – es war

tatsächlich ein Mensch. Auch in den Türmen, als sie so elegant in sich zusammensackten, mussten Menschen sein, das begriff er erst jetzt. Dass man so sterben konnte, schien ihm wunderbar. Und als er schließlich seine Decke holte, sich auf dem Sofa langlegte und das Licht löschte, sodass nur noch der Fernseher flackerte, sagte er zu Gerda: »Siehst du, in New York waren wir auch noch nie. Dort dabei zu sein, das wäre was gewesen. Aber du hast mich ja nicht einmal gefragt.« (Ebd., S. 234)

Darf man so weit gehen und Krohns literarische Tätigkeit mit der eines Psychiaters vergleichen? Er seziiert menschliche Charaktere und durchleuchtet sie wie auf einem Röntgenbild. Es passieren äußerlich keine außergewöhnlichen Katastrophen und doch – im Mikrokosmos – geschieht Weltbewegendes. Krohns Geschichten besitzen, bei aller Konstruiertheit, eine menschliche Wärme, der man eine therapeutische Funktion nicht absprechen möchte. Sie *entlasten* den:die Leser:in, statt ihn:sie zu *belasten*.

Anmerkungen

- 1 Rezension von Beat Mazenauer: *Menschlich, allzu menschlich. Mit seinem Romanprojekt »Menschliche Regungen« bezieht Tim Krohn seine Leser in den Schreibprozess mit ein.* Online unter: <https://literaturkritik.de/krohn-erich-wyss-uebt-freien-fall-krohn-herr-brechbuehl-sucht-eine-katze-krohn-julia-sommer-saet-aus-krohn-nachtsvals,24119.html> (zuletzt abgerufen am 28.10.2020).
- 2 www.menschliche-regungen.ch/buecher/

NO-RESTRAINT – Andreas Kollenders Roman *Von allen guten Geistern* (2017) über Ludwig Meyer, einen Pionier der Psychiatriebewegung

Im Sommer 1864 verkaufte ein Mann Zwangsjacken. Es war heiß auf dem Marktplatz am Heiligengeistfeld vor den Toren Hamburgs. Die Menschen bestaunten seine seltsame Ware.

Der Mann kam aus der Heil- und Irrenanstalt Friedrichsberg.

Er war kein Patient. Er war der Leiter.

Am Abend des Tages lachte der Mann Fanny Nielsen an und sagte, es sei keine einzige Jacke übrig geblieben. Nicht eine. Er habe den Zwang verkauft. Fanny, einer Schauspielerin, gefiel diese Formulierung. Sie legte dem Mann eine Hand auf den Unterarm. (S. 7)

Eine Szene mit Symbolcharakter. Der Mann, der die Zwangsjacken verkaufte, ist der Bielefelder Psychiater Ludwig Meyer (1827-1900). Er ist nicht nur ein begnadeter Arzt, der sich leidenschaftlich für neue, humane Behandlungsmethoden in der Psychiatrie einsetzt, sondern auch ein Mann der Literatur. Besonders schwärmt er für Shakespeare, den er für einen bedeutenden Psychologen hält. Zugleich bringt Meyer, wie die Eingangsszene zeigt, einen Sinn fürs Übermütige, Unerschrockene, fürs Spektakel mit. Andreas Kollender, dem wir die oben zitierte Ouvertüre verdanken, wartet in seinem Roman *Von allen guten Geistern* (2017) noch mit weiteren ungewöhnlichen Aktionen Meyers auf. Eine handelt davon, wie der Psychiater, aus Protest gegen die restriktiven Behandlungsmethoden in der einst von ihm geleiteten Heilanstalt Friedrichsberg, sämtliche Insass:innen mit Freibier betrunken macht. Er lässt sie tanzen, jubeln, für Momente ihr Krankheitsschicksal vergessen: »Völlig vom Alkohol entwöhnt, trat die Wirkung bei vielen Insassen schnell und laut zutage. Da wurde gerungen und getanzt, sich hingeschmissen und gesungen, gehüpft und gewälzt, geschielt und in die trockenen Rabatten gekotzt. Ludwig hielt seinen Anstaltskrug am häufigsten unter den schäumenden Hahn am Boden des Fasses.« (S. 428)

16 Jahre nach dem Vorfall auf dem Hamburger Marktplatz kehrte Meyer nach Hamburg zurück. Es war eine Rückkehr mit Groll und im

Zorn. Der inzwischen angesehene, international renommierte, nunmehr in Göttingen praktizierende Psychiater hatte noch nicht mit seiner Vergangenheit abgeschlossen. In Hamburg hatte er seine ersten erfolgreichen Berufsjahre erlebt. Er hatte die Heilanstalt Friedrichsberg aufgebaut, den Patient:innen ein Leben unter menschenwürdigen Umständen ermöglicht. Die Anstalt war zu einem Aushängeschild für Reformbestrebungen im Psychiatriewesen geworden und hatte Meyer im In- und Ausland Anerkennung und Respekt eingebracht. Unendlich viel Energie und Herzblut hatte er in das Projekt investiert. »Seine Irren. Seine Toten. Seine Liebe« (S. 9), heißt es bei Kollender.

Friedrichsberg war damals die beste und modernste Psychiatrie Deutschlands. Sie war nach Meyers Plänen ausgestattet worden, ohne Fenstergitter, Ketten und mit großer Außenanlage. »Glück für die Patienten. Ein Graus für meine Gegner.« (S. 23) Eine seiner ersten Amtshandlungen in Friedrichsberg war eine Namensänderung. Aus »Irrenanstalt« wurde »Heil- und Irrenanstalt«. Meyer wollte seine Patient:innen nicht nur verwahren, sondern tatsächlich kurieren. Einer Bekannten erläuterte er: »Ich wollte sie alle heilen ... Alle. Ziemlicher Größenwahn, nicht wahr?« (S. 48)

Als Friedrichsberg 1864 eröffnet wurde, tobte zur gleichen Zeit der Deutsch-Dänische Krieg. Meyer veranlasste dies – wir folgen hier wie im Weiteren der Perspektive des Romans – zu dem Kommentar:

Die ganze Welt ist eine Irrenanstalt ... Lauter klinisch gesunde Männer gingen da auf Teufel komm raus aufeinander los. Die spießten sich mit Bajonetten auf, zerfetzten sich mit Kanonenkugeln, hauten sich Arme und Beine ab. Da waren mir meine Irren lieber. Jetzt leben wir im Deutschen Kaiserreich, gab es bei der Eröffnung von Friedrichsberg auch noch nicht. Und woraus ist dieses geeinte Reich entstanden? Aus dem Krieg von 1870/71. Vollkommen verrückt. Ein Irrenhaus eben. (S. 48f.)

Doch dann fiel Meyer einer Intrige zum Opfer. Um juristischen Folgen zu entgehen, die ihn möglicherweise seinen Ruf gekostet hätten, wechselte er nach Göttingen. Dort waren ihm weit bessere Entfaltungsmöglichkeiten für seine Reformideen angeboten worden. Für den konservativen Hamburger Senat war Meyer zu diesem Zeitpunkt längst zu einer

Persona non grata geworden. Weil er es ernst meinte mit seinem Denken über freiere, damals noch unkonventionelle und heute gängige Behandlungsmethoden. Es war seinerzeit noch üblich, psychisch Kranke in Kellern vor der Außenwelt wegzusperren und sie wie Tiere zu behandeln. Sie wurden in Zwangsjacken gesteckt, mit Ketten gefesselt, in Folterstühlen misshandelt. Sie vegetierten in ihrem eigenen Kot und in Dunkelheit vor sich hin. Für Meyer waren all diese Insass:innen zuallererst »Menschen«. Seiner Meinung nach wurden sie erst durch die unmenschlichen Begleitumstände und die rohe Gewalt zu apathischen, abgestumpften Geschöpfen. Sein Credo lautete: Man müsse den Patient:innen Freiheit schenken und sie auf jede erdenkliche Art emotional unterstützen.

Als Meyer 1880 in sein Hamburger Elternhaus zurückkehrte, dämmerte all dies wieder in ihm auf. Mit seinen 53 Jahren war er ein gezeichneter Mann. Er trank schon vormittags Schnaps und sah, wie es heißt, »hundselend aus«: »Verfluchte Trinkerei. War der Alkohol seine verheerende Medizin geworden?« (S. 338) Er wird von inneren Stimmen heimgesucht, Geistern der Vergangenheit, die sein damaliges Tun hämisch kommentieren. »Du musst mal loslassen, Meyer« (S. 361), hatte man ihm schon früher geraten. Doch das entsprach nicht seinem stürmischen Naturell. Inzwischen war er zu einem Opfer seiner permanenten Überbelastung geworden – in einer Fachdisziplin, über die es heißt, man könne sie »nur ein Jahrzehnt lang machen« (S. 156) und wenn, dann mit Hilfe von »Eros und Alkohol« (S. 154). Auch sein Äußeres hatte gelitten. Mit seinen langen Haaren und seiner abgewetzten Kleidung sah er alles andere als »manierlich« aus. Seine Schwester attestierte ihm ironisch-süffisant: »Du bist ein Fall für die Psychiatrie, großer Bruder.« (S. 142) Ganz unrecht hatte sie damit nicht. Die »Geister seiner Vergangenheit erschienen immer öfter, je mehr Falten in sein Gesicht schnitten, je grauer das lange Haar und je größer die Müdigkeit wurde. Er hatte zum ersten Mal daran gedacht, sich zur Ruhe zu setzen. Ruhe – ein Irrenarzt und Ruhe!« (S. 13)

In Hamburg wurde er »von mehr Erinnerungen gewürgt, als er wahrhaben wollte« (S. 50), heißt es weiter. Was niemand ahnte: Meyer führte bei seiner Rückkehr eine Pistole mit sich. Was er damit beabsichtigte und welche Rolle sie für den weiteren Verlauf der Handlung spielt, sei hier nicht vorweggenommen.

Nicht nur die Erinnerungen an seine frühere berufliche Demission nagten an ihm, sondern auch sentimentale Gedanken an seine damalige Liaison mit der Hamburger Aktrice Fanny Nielsen, einer gefeierten Schauspielerin und Freidenkerin. Beide hatten sich geliebt, aber sie hatte Meyer die Ehe verweigert, weil sie wusste, dass er seinen Beruf als Psychiater wie besessen ausübte und ihm alles andere, auch das Private, unterordnete. Außerdem beanspruchte sie eigene Freiheiten und wollte ihre Schönheit nicht nur mit einem Mann teilen. »Die Ehe ist eine Zwangsjacke« (S. 280), sagte sie. Und: »Ludwig Meyer, der Befreier. Mir würdest du keine Freiheit lassen.« (S. 386) Beide verband eine Beziehung auf des Messers Schneide. Fanny erkannte: »Wir sind beide ziemlich versessen. Dickköpfig. Eigensinnig, was weiß ich. Ich fühl mich dir sehr nahe, Lu. Aber es ist immer, als stündest du auf der anderen Seite eines reißenden Flusses. Ich könnte mich in dir verlieren, Lu. Will ich aber nicht.« (S. 306)

Als Ludwig ihr vorschlug, zu ihm auf den Campus der Anstalt zu ziehen, war sie geradezu empört: »In eine Anstalt will er mich stecken«, rief sie, »auf dass ich nie wieder von dort entweiche.« Sie sah ihn an, Wut in geschlitzten Augen. »Zwischen Stimmen des Wahns, grotesk gebeugten Körpern, in einem Moor der Finsternis, weil dort zu leben ihm beschieden ist.« (S. 373f.) Über seinen Heiratsantrag machte sie sich lustig: »In den Hafen der Ehe segeln, Lu? Gerne ... Wenn ich fünfzig bin.« Sie umarmte ihn, sie küsste ihn tief und hart und sehr lang.« (S. 376) Zu diesem Zeitpunkt hatte Ludwig Fanny schon fast verloren. Am Ende des Romans, als sie sich nach über zehn Jahren wiedersehen, gibt es dennoch eine rührende Liebesszene. Kurz darauf verlässt Fanny Deutschland, um in Amerika ihre Karriere fortzusetzen.

Auch mit seiner familiären Situation hatte Ludwig bei seiner Rückkehr nach Hamburg noch nicht abgeschlossen. Die Bilder vom Tod seiner psychisch kranken Mutter standen ihm noch lebendig vor Augen. Ihr Schicksal war mitentscheidend für seine spätere Berufswahl. Meyers Vater wollte die Krankheit seiner Frau am liebsten vertuschen. Um nicht ins öffentliche Gerede zu kommen, tat er sie als harmlosen »Frauenunsinn« (S. 43) ab. Als sich aber Annette Meyers durchdringende Schreikrämpfe nicht mehr durch Beruhigungsspritzen unterdrücken ließen, war die Verlegung in eine Anstalt unausweichlich.

Der junge Ludwig schlich sich dort ein (um nicht erkannt zu werden mit Perücke und in Frauenkleidern), um seine Mutter zu besuchen. Was er mit ansehen musste, hinterließ bei ihm ein lebenslanges Trauma. »Wie ist es dort unten?«, fragte er seinen Freund, einen Apotheker, der in der Anstalt wohnte:

»Es ist die Hölle«, sagte Reinhardt.

»Ich will da rein.«

»Das willst du nicht«, sagte Anna.

»Ich will da rein.«

»Wenn du jetzt wirklich mit mir da runtergehst – du wirst Dinge sehen, die du nie wieder vergisst.«

»Lass uns gehen.«

»Das wird hart.«

»Lass uns gehen.«

»Dann komm, Ludwig.«

Reinhardt führte ihn durch die dunkle Stille der Flure auf die »Zutritt verboten«-Tür zu. Er drehte einen Schlüssel im Schloss, huschte mit Ludwig durch die Tür und zog sie langsam und leise wieder zu. Ludwig hörte jemanden stöhnen. Die Treppe führte steil nach unten, ein flackernder Teppich von Licht lag auf dem nackten Steinboden. Es roch nach Feuchtigkeit und modrigem Schimmel. Jemand schrie, Ketten rasselten. »Halt die Schnauze, du blöde Kuh«, brüllte eine tiefe Frauenstimme. Sie gingen weiter, je tiefer sie kamen, desto schlechter erschien Ludwig die Luft und die Feuchtigkeit hielt den Gestank gefangen. Die Wand zu seiner Rechten hatte große, graugrüne Flecken. Einzelne Fetzen blätterten ab und Farbspuren trockneten auf den Stufen wie Salzlachen. Stimmen wirrten, aus dem Flur drang ein chorähnliches Singen, das in dem tunnelartigen Gang klang, als riefen Leute in einen Tonkrug.

»Willst du wohl ...« Ludwig erkannte die Stimme der dicken Wärterin. Etwas knallte. Es stank nach Fäkalien. Jemand kicherte laut. Reinhardt drückte ihn eng an sich. Sie bogen um die Ecke in den Flur. Ludwigs Augen wurden so groß wie viele der irren Augen, die ihn anstarrten. Er presste eine Hand auf den Mund. Das Grauen schnappte ihm den Atem weg. Eine Schar gebückter, verwahrloster Frauen kam auf ihn zu, einer hing das graue Haar in wenigen Strähnen von der sonst kahlen Kopfhaut, dürre

Arme schlenkerten willenlos am Körper. Eine Frau mit überdimensionalem Hut stolzierte durch das stinkende Gedränge, sie hielt einen Schirm und zischelte etwas von Kultur. Auf dem dreckigen Boden wälzte sich ein Knäuel von Körpern und stöhnte tief. Ludwig sah Frauen mit grotesken Helmen aus Eisenstangen um den Kopf, er hörte das Knirschen von Ketten und starrte entsetzt auf ausgemergelte Wesen, die an die Wand gefesselt waren. Hände wurden nach ihm ausgestreckt, Reinhardt brüllte eine Frau an und sie duckte sich zusammen und kroch zurück ins Gewimmel. Es mussten weit über hundert Frauen sein, die in dem schmalen grauen Gang zusammengepfercht waren, und das Licht war schwach und der Gestank nach Schweiß und Urin, Alter und Angst ließ Ludwig würgen. In Zellen an den Seiten des Flurs waren Frauen an eiserne Betten gekettet, eine saß nackt auf einen Stuhl gebunden und zitterte, unter ihr schimmerte der Boden nass. Jemand rief grölend nach Gott, eine andere Stimme zischte »Teufel, Teufel, Teufel«. Reinhardt stieß eine Frau zur Seite, die Ludwig mit gefletschten Zähnen beißen wollte. Eine andere riss sich das Hemd auf und zeigte ihre hängenden, vernarbten Brüste. Eine Gruppe von Frauen hockte im Dreck auf dem Boden und spielte ein Hüpfspiel. Die Frauen kicherten. Die dicke Wärterin kam aus einer Zelle und herrschte Reinhardt an, was er hier unten mache. »Das ist mein Reich hier, Herr Apotheker.« Ludwig presste sein Gesicht an Reinhardts Körper, er konnte nicht genau hören, was Reinhardt sagte, wunderte sich aber, wie herrisch der Apotheker mit der Wärterin sprach und mit welcher Gewalt er eine Frau wegschob, die sich Ludwig nähern wollte. Reinhardt zog Ludwig weiter. (S. 79-82)

Bei einem anderen, incognito durchgeführten Besuch trifft er auf den abgestumpften Aufseher Henning. Jener hält Patient:innen für »[m]ieses Pack« (S. 123). Ludwig kommt mit ihm ins Gespräch:

- »Ist bestimmt schwer, mit diesen Menschen umzugehen«, sagte Ludwig.
- »Menschen? Dass ich nicht lache.« ...
- Henning hielt Ludwig am Arm zurück und sah sich um.
- »Interessiert's Sie?«
- »Ja. Also, ja doch.«
- »Haben Sie Geld, Herr Aufbauer?«

»Habe ich.«

Henning sah sich wieder um und kam Ludwig ganz nah, er roch nach Zwiebeln.

»Ich könnte Ihnen welche von diesen Irren vorführen. Kostet nicht viel. Die merken's ja nicht. 'Ne junge Frau? Ohne alles? Da kommen die meisten Zuschauer. Dicke Euter!«

Etwas Saures stieg aus Ludwigs Magen in die Speiseröhre. Die führen Patienten vor. Die stellen Menschen aus. Beherrsch dich, beherrsch dich, beherrsch dich.

»Haben Sie das schon oft gemacht?«

»Warum?«

»Ich mag ja elegante Frauen. Eine Rothaarige vielleicht?«

»So eine hatten wir mal. Hat aber zu viel rumgekreischt. Die hab ich nur einmal vorführen können. Ganz weiße Euter hatte die, mit dicken Warzen.« Henning formte mit Daumen und Zeigefinger einen offen stehenden Kreis. »Solche Dinger waren das.«

Das war meine Mutter. Ludwig hustete, Ekelschleim stieg ihm in den Hals. Das war ... meine ... Mutter.

Beherrsch dich. Beherrsch dich. Beherrsch dich.

»War zu viel Aufwand, die da rauszukriegen. Außerdem hatte Reinhardt ein Auge auf die Zicke.« Henning trat einen Schritt zurück. »Ist was mit Ihnen? Sie werden ganz blass, Mann.«

»Nein. Nein, alles in bester Ordnung.« Ludwigs Fäuste in den Hosentaschen schmerzten. (123f.)

Für Ludwig war der Selbstmord seiner Mutter, die sich mit den Fingernägeln die Pulsadern aufgekratzt hatte, glatter Mord. »Sie wurde umgebracht. Im Krankenhaus in St. Georg ... Andere auch.« (S. 25) Nach dem Tod des Apothekers rekapituliert er: »Als du mich mitgenommen hast in diese Keller. Ich war zu jung. Da unten, da unten ist etwas in mir kaputtgegangen. Ich kann es nicht reparieren. Es ist da. In mir.« (S. 224)

Auf der Universität in Bonn trat Ludwig nicht nur für die Ideale der 1848er ein (was ihm einen mehrmonatigen Arrest einbrachte), sondern begann auch, sich für neue psychiatrische Heilmethoden zu interessieren. Später setzte er seine Studien in Berlin fort und suchte Psychiater in Paris und London auf, um seine therapeutischen Kenntnisse zu

erweitern. Auch nach entsprechender Lektüre hielt er Ausschau, konnte sie aber kaum auftreiben. Aus Frankreich kam ihm der Name Philippe Pinel zu Ohren, der den Patient:innen die Ketten abgenommen hatte und ihnen Aufenthalte im Außenraum der Klinik ermöglichte. Ludwig war wie elektrisiert. Ähnlich, als er von einem Psychiatriereformer aus England, John Conolly, hörte, den er später persönlich aufsuchte. Er traf aber auch – in der Berliner Charité – auf Hardliner alter Schule, die ›Geisteskrankheiten‹ als »Fehlfunktionen der körperlosen Seele« betrachteten: »Sie sind Folgen von Sünden. Deshalb muss hart reagiert werden. Der Unsinn ausgetrieben.« (S. 133) Als Ludwig Aufseher anweist, mit ihren Schlägen und Misshandlungen von Patient:innen aufzuhören, wird er von diesen angeblafft: »Sie, Herr Assistenzarzt, haben hier gar nichts zu sagen.« »Ich werde Sie melden.« (S. 134) Er quittiert dies mit einem: »Ihr miesen Schweine.« Sie antworten mit: »Ganz vorsichtig, Meyer.« (S. 137)

Aber es gibt in Berlin auch Verbündete. Einer davon ist der Arzt Rudolf Virchow, mit dem Meyer später ebenso im Austausch steht wie mit anderen Koryphäen seines Fachs. Besonders profitiert er von seinen Gesprächen mit einem Arzt des Londoner Bedlam-Klinikums:

»Es ist gar nicht so lange her«, sagte der Arzt, »da haben bestialische Wärter kranke Frauen und Männer zu Aufführungen vor Publikum überredet oder gar gezwungen. Damit haben die feinen Damen und Herren Geld verdient. Stellten irrsinnige Frauen nackt zur Schau, ließen Männer onanieren.«

»Ich weiß davon.«

»Ja, Mr Meyer, das Tollhaus wurde von Tollen geführt. Haben Sie sich je gefragt, wer hier krank ist? Haben Sie sich je gefragt, ob wir – möglicherweise, zum Teil – die Falschen behandeln?«

»Allerdings.«

Sie lachten.

»Die Falschen weggesperrt, die Richtigen draußen«, sagte der Arzt. »Oder umgekehrt. Man kommt ganz durcheinander. Freiheit. Das ist kompliziert, Mr Meyer. Es ist ein Balanceakt auf einem ganz dünnen Faden. Manipulierbarkeit, Selbstmanipulation, Verwechslung von Realitäten. ...«

»Gehen Sie heute Abend mal in diesem Stadtbezirk hier auf die Straße, Doktor Meyer. Hurerei, Gewalt. Und zwar bei Menschen, die keineswegs

krank sind. Trunksucht, Triebhaftigkeit, Raub, Mord, Betrug. Geben Sie dem Menschen einen Raum, in dem er sich frei fühlt und schon sehen Sie ein weiteres seiner Gesichter. Geben Sie ihm Dunkelheit. Dann erkennen Sie: Wir sind keine Einheit, oder aber wir sind eine Einheit, die ausgesprochen vielseitig ist. Rede ich zu viel, Mr Meyer?» (S. 153f.)

Meyer arbeitete wie besessen, legte Krankenakten an, analysierte Fallstudien, las alles, was ihm an Fachlektüre in die Finger fiel. Er fand einen Verlag, der bereit war, Conollys Buch über das No-restraint zu übersetzen und verfasste dazu ein kämpferisches Vorwort. Zudem war er als psychiatrischer Gutachter bei Gerichtsverhandlungen tätig. Die forensische Psychiatrie gewann in diesen Jahren weiter an Auftrieb. Gemeinsam mit seinem Berliner Kollegen Wilhelm Griesinger entwickelte Meyer den Plan zu der Zeitschrift *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, die 1867 erschien. Jeder psychiatrische Einzelfall war ihm wichtig. In monatelangen Gesprächen brachte er seinen Patient:innen bei, »Ja zum Leben und Nein zum Tod zu sagen. Finden Sie den Kristall in sich. Traurigkeit gehört dazu. Manifestiert sie sich, wird man krank.« (S. 260)

Ludwig war sich sicher, dass die Psychiatrie in den nächsten Jahrzehnten kontinuierlich an Bedeutung gewinnen und exakter und kenntnisreicher werden würde.

Er fühlte sich wie einer dieser Männer, die immer weiter in den amerikanischen Westen vorstießen, ohne zu wissen, was sie erwartete. ... Ludwig bereitete den Boden für andere. Das machte ihn glücklich und zugleich traurig und manchmal wünschte er sich, hundert Jahre später geboren zu sein. (S. 299)

Daneben beschäftigte er sich mit Plänen für eine eigene Anstalt. Die Eröffnung einer solchen Institution bot sich ihm ausgerechnet an seinem früheren Wohnort Hamburg. Mit dem Einwerben von Spenden beeindruckte er Senat und Bürgerschaft, die ihrerseits signalisierten, Geld für eine separate ›Irrenanstalt‹ bereitzustellen. »Ganz langsam sah Ludwig Friedrichsberg Steinreihe um Steinreihe in den Himmel wachsen und als helles, weites Gebäude auf der Wiese stehen. Eine Insel für ihn und

sein eigentümliches Volk.« (S. 233) Als das Institut errichtet war, war er vorerst am Ziel seiner Träume:

Ludwig entzündete das Licht neben dem Sofa und rauchte einen Zigarillo. Welche Wonne, die Beine auszustrecken und die Füße hochzulegen. Die Bücherregale verlangten nach Bestückung. Den Großteil seiner Bücher hatte er in seinem Büro in der Anstalt. Hier lagen graue Patientenakten, die er nachts noch bearbeitete, ein paar Romane, ein kleiner Band mit Auszügen aus Shakespeares Dramen, einige von Fannys Textbüchern und ein paar Partituren, die Julia ihm in die Hand gedrückt hatte. Er sollte sich ein Klavier kaufen, wieder spielen, so wie früher, hatte sie gesagt. »Ich spiele in der Anstalt«, war seine Antwort gewesen. »Seit Monaten schon spiele ich wieder, Julia. In Friedrichsberg.« (S. 345)

Im Senat hatte er jedoch nicht nur Freunde. Senator Ulrich tauchte unangemeldet bei ihm auf und übte massive Kritik daran, dass Meyer die Folterstühle ausrangiert hatte. Auf seine Frage, ob er nun, wie Conolly in England, auch die Zwangsjacken abschaffen wolle, antwortete Meyer mit einem entschiedenen Ja. Der Senator bezeichnete ihn als »haltlose[n] Irre[n]« und »selbstverliebte[n] Narr[en]« (S. 270).

»Da liegt eine Frau und wälzt sich auf der Wiese«, sagte er. »Da hinten führt ein Mann Selbstgespräche und dieser Mann dort an der Mauer ist zu dämlich, ein Loch zu graben. Ein paar starren stumpfsinnig vor sich hin. Eine Frau betet mit absurd verzerrtem Gesicht. Eine andere – um Gottes willen –, sie entblößt die Brüste. Das kann doch nicht wahr sein! Eine nackte Frau am Mittag. Mit so Brüsten. Ungehörig. Ein ordensgeschmückter Zwerg. Eine Frau mit monströs großem Schädel. Herrgott. Männer, die sich Frauenkleider anziehen. Ekelhaft. So was kann man doch nicht erlauben.«

»In Friedrichsberg leben Männer mit solchen Neigungen, Herr Senator«, sagte Ludwig. »Conträres Sexualempfinden.«

»Und Sie, können Sie die heilen von diesem beschämenden, perversen Klamauk?«

Ludwig antwortete nicht.

»Kein klares ›Ja‹ mehr, Meyer? Ekelerregendes Schauspiel«, schnaubte Ulrich. (S. 329f.)

Zuvor schon hatte der Senator Anwohner:innen animiert, gegen das neue Patient:innenheim zu opponieren. Der Grund: Die Grundstückspreise in der Nähe einer »Irrenanstalt« würden durch den Neubau rapide fallen. Ludwig war hart und stur geblieben: »Friedrichsberg wird gebaut. Ende des Gesprächs. Und jetzt raus, ich habe zu tun.« (S. 248)

In seinem Tun war Meyer so unkonventionell wie einzelgängerisch. Er erklärte: »Mir ist und bleibt ein zuverlässiger Postbeamter, ein aufmerksamer Kneipenwirt oder ein fleißiger Bauer immer noch lieber als viele meiner ach so gelehrten Kollegen. Die laden mich heute noch zu Kongressen ein, um über meine freiheitlichen Behandlungsmethoden zu reden. Ich geh da nicht hin.« (S. 240) Ärzte aus allen deutschen Staaten kamen nach Friedrichsberg, besichtigten die Anstalt und langweilten Ludwig mit ihrem Gerede. »Er provozierte sie, hielt einen Zigarillo im Mundwinkel, sein Haar war zu lang geworden, der Hemdkragen stand offen und trotzdem notierten sich die meisten Männer jedes einzelne seiner Worte.« (S. 377)

Als er Fanny von seinen Patient:innengeschichten erzählte, war sie begeistert und erklärte: »So etwas muss auf die Bühne« (S. 253). Zugleich waren sie und Ludwig darin einig, dass es in Deutschland zu wenig schreibende Frauen gebe. Sie erklärte: »Ich sollte mich da mal ranmachen« (S. 253), wozu Ludwig sie ermutigte. Beim Nachdenken über Literatinnen aus Deutschland fiel ihnen nur der Name Annette von Droste-Hülshoff ein und aus dem englischen Sprachraum Mary Shelley, Autorin von *Frankenstein*. Fanny war zumindest für einen Moment Feuer und Flamme: »Ich mit anderen Schauspielern, mit einigen Schriftstellern – und einem Irrenarzt – in solch einer Situation. Herrlich. So ein Irrenarzt passt bestimmt gut zu Künstlern, was meinst du?« (S. 254f.)

Der Erfolg gab Ludwig recht. Die Heilungsrate seiner Heilanstalt war so hoch wie nie zuvor, die Zahl der Neuzugänge ebenfalls. Seine Reputation wuchs weiter. Er wurde zu Vorträgen und Kongressen eingeladen, war einer der bekanntesten Vertreter der »neuen Psychiatrie«.

Ein Grund für den Erfolg war, dass er seine Patientinnen und Patienten zu körperlicher Betätigung anhielt und ihnen Freigang auf der Anlage erlaubte. Noch während seiner Tätigkeit im Hamburger St. Georg hatte er mit der räumlichen Umgestaltung der Station begonnen. »Er ließ zwei

Männerschlaflsäle zu Arbeitsräumen umbauen und eine Mattenflechterei einrichten. Später konnten hier auch Tischler-, Drechsel-, Schuhmacher- und Buchbinderarbeiten ausgeführt werden. Ebenso wurde ein Arbeitsraum für zwanzig weibliche Kranke eingerichtet«,¹ wie der Schweizer Medizinhistoriker Hans Kayser ausführte:

Die meisten Patienten wurden in der Gartenarbeit eingesetzt. In Friedrichsberg gab es einen großen Festsaal im Mittelbau, eine Bibliothek mit Lesesaal, ein Musikzimmer und eine Kegelbahn. Mit der Aufgabe der Zwangsbehandlung, auch unter den räumlich viel ungünstigeren Verhältnissen der Irrenstation St. Georg, hatte Meyer den Beweis erbracht, dass die Durchführung des No-restraint prinzipiell möglich sei. Friedrichsberg war somit die erste deutsche Anstalt, die ohne Zwangsmittel auskam.²

Auch versuchte Meyer, die Patient:innen zu künstlerischem Tun zu animieren, wie der folgende Romanauszug festhält:

»Was unser aller lieber Herr Doktor Meyer nicht weiß«, sagte Reinhardt, »ist, dass wir heute keine bekannten Musikstücke hören werden. Nein, zu Ehren von Ludwig Meyer hat eine Gruppe von Ihnen ein Musikstück für Klavier, Geigen und Kontrabass komponiert. Federführend dabei war Herr Franz Scheuer.« Scheuer stand auf und riss die Arme in die Luft. Augenblicklich begannen alle Patienten wild zu klatschen, sie johlten und trampelten mit den Füßen.

Der Ingenieur Mommsen saß bei Frau Wiener aus jenem unbekanntem Land und versuchte, mit ihr zu reden. Mommsen hatte sich ängstlich bei ihr eingehakt und straffte immer wieder die Schultern, wenn sein Körper sich kleinmachen wollte. Er kämpfte um Haltung. Ludwig bewunderte ihn dafür. Seit der Ingenieur in Friedrichsberg lebte und sich frei bewegen konnte, wurde er stabiler.

»Das Stück heißt«, sagte Reinhardt, »Dem guten Ludwig, c-Moll, Opus 567. Ist ein fleißiger Mann, der Herr Scheuer.«

Scheuer war dünn wie ein junger Trieb am Baum.

»Sie müssen wissen«, rief er, »dass sowohl Händel als auch Haydn und Mozart gravierende Fehler gemacht haben.«

»Das vielleicht später, Herr Scheuer, im Gespräch nach dem Konzert«, sagte Reinhardt. »Ich denke, wir alle können stolz darauf sein, dass unser verehrter Doktor Meyer nicht mitbekommen hat, was hier geleistet worden ist – und das, obwohl wir alle wissen, wie aufmerksam der Doktor ist und dass ihm beinahe nichts entgeht, was innerhalb dieser Mauern geschieht.«

»Bähbäh«, rief einer der Männer.

»Lassen Sie das, Herr Müller«, sagte Reinhardt.

»Kleines Pimmelchen«, rief jemand.

Alle Frauen lachten, außer der frommen Frau Herbst und der im religiösen Wahn gefangenen Frau Richter, die sich immer wieder die Unterlippe zerbiss und häufig an Entzündungen litt. Von den Männern sagte keiner ein Wort. Einige zeigten Längenmaße zwischen Daumen und Zeigefinger. Der Gnom Wenzel hielt die Hände etwa einen Meter auseinander.

»Ach, du lieber Gott«, flüsterte Fanny. »Ist das wahr?«

»Nein«, antwortete Ludwig.

»Wie es auch immer um die anatomischen Gegebenheiten bestellt sein mag«, sagte Reinhardt.

Ludwig fragte sich, ob der liebe Reinhardt solche Auftritte genoss. Es schien immer so, als überrasche Reinhardt sich mit seinen Scherzen und seiner Fähigkeit zur Ironie selbst. Einige Patientinnen vergötterten ihn, wollten ihm ihre Brüste zeigen oder baten, er möge sie ganz gründlich und tief untersuchen.

»Nun also: Dem guten Ludwig. Meine Damen, meine Herren, darf ich bitten.«

Sie wankten und zappelten, sie verdrehten die Augen oder hielten sich die Ohren zu, einige quälten sich von den Stühlen und tanzten. Ein Konzert, dachte Ludwig, ein Konzert der Insassen von Friedrichsberg. Musik.

Es war das eigentümlichste Konzert, das er je gehört hatte. Fanny bat Scheuer später um eine Abschrift der Partitur, und als Scheuer sie ihr übergab, redete er ununterbrochen auf Fanny ein. Scheuer hatte ein hübsches, harmonisches Grundmotiv gefunden, weiche Geigen- und Klavierklänge, eine Melodie ein bisschen wie von Wald und Wiesen. Die Teile der Komposition aber, die dieses Grundmotiv unterbrachen oder es zum neuen

Einsatz brachten, waren schrill, hektisch und in den Ohren so bohrend, dass Ludwig geneigt war, ausgiebig zu fluchen.

»Alle Achtung«, flüsterte Fanny.

Die Geigenspielerinnen schienen ihre Instrumente zu zersägen, der Mann am Klavier hackte auf den Tasten herum und der Mann am Kontrabass schien seine Einsätze jedes Mal zu verpassen und ließ resigniert den Kopf hängen.

»Man muss frei sein, man muss frei sein«, rief Scheuer.

Die Musik kehrte zurück zu dem hübschen Grundmotiv, Reinhardt dirigierte gemächlicher und ganz langsam wurde die Musik leiser, bis Reinhardt den Taktstock sinken ließ, der Mann am Klavier die Hände von den Tasten hob und die Frauen an den Geigen die Bögen sinken ließen. Das Publikum applaudierte wild, Stühle kippten, Frau Wilke warf sich in die Blumen. »Außergewöhnlich«, sagte Fanny.

Sie klatschte und Scheuer starrte sie an, die Augen wie Glaskugeln in den Höhlen.

»Du bewegst dich hier nicht alleine«, sagte Ludwig.

Er ließ Fanny in der Obhut von Reinhardt, redete mit einzelnen Leuten oder gesellte sich in Gruppen, hörte aufmerksam zu und musste sich immer wieder zwingen, keine Notizen zu machen. Er wollte den Kranken nicht den Eindruck vermitteln, sie seien Forschungsobjekte. (S. 312-315)

Gut zwei Jahre stand Meyer seiner Heilanstalt vor. Dann machte die eingangs erwähnte Intrige seinem Tun ein Ende. An seiner neuen Wirkungsstätte in Göttingen war er ähnlich erfolgreich wie in Hamburg. Noch einmal der Medizinhistoriker Hans Kayser:

Nach dem Vorbild der Anstalt Friedrichsberg entwarf er das Konzept der sogenannten Villen, mit Wohnräumen, kleineren Zimmern, ein großes erkerartiges Gartenzimmer. 1884 wurde die erste, 1888 die zweite Villa eröffnet. Er legte größten Wert auf die Arbeitsbeschäftigung der Kranken. Da der größte Teil der Landbevölkerung angehörte, wurden die männlichen Kranken im Acker- und Gemüsebau der Anstalt beschäftigt. Es gab sieben Hektar Land, mit Anstaltsgärtner, einen großen Kuh- und Schweinestall, vier Pferde. In der Schuhmacherwerkstatt wurde das gesamte Schuhwerk der allgemeinen Patienten angefertigt, es gab auch eine

Schneider- und Tischlerwerkstatt. Im Näh- und Schneiderzimmer stellten Frauen sämtliche Kleider her. Es gab eine große Bibliothek mit deutscher, englischer und französischer Literatur; einmal im Monat fand ein Konzert mit Tanz statt, im Sommer ein Gartenkonzert.³

Andreas Kollender erzählt die Geschichte des Ludwig Meyer mit viel Emphase und hoher sprachlicher Meisterschaft. Wie viel dichterische Freiheit dabei einfluss, ist schwer zu entscheiden, über seine Quellen schweigt sich der Autor aus. Unzweifelhaft aber setzte er einem bedeutenden Mediziner ein Denkmal, das diesem bislang verwehrt worden war. In den Annalen seines Fachs wurde Ludwig Meyer bisher kaum gewürdigt. Kayser bezeichnet Meyer entsprechend als »vergessene[n], aber bedeutende[n] Psychiater der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts«:

Nicht nur die Begründung und Durchsetzung des No-restraint ist sein Verdienst; er war auch ein begnadeter psychiatrischer Lehrer, ab 1866 Inhaber des ersten psychiatrischen Lehrstuhls in Deutschland in Göttingen – zur gleichen Zeit mit Griesinger in Berlin. Seine Auffassungen von der Entstehung, den Erscheinungen und der Dynamik der Geisteskrankheiten sind – für uns heute – erstaunlich modern. Die von ihm geleiteten Anstalten in Hamburg »Friedrichsberg«, danach die Heil- und Pflegeanstalt Göttingen, wurden Vorbilder für Deutschland. Er prägte eine Generation von Schülern ...⁴

Im Gegensatz zu Kollender geht Kayser auch auf die westfälischen Lebensstationen des Bielefelder Arztes ein. Meyer besuchte in Paderborn das Jesuitengymnasium, bevor er fünf Semester lang in Hagen Architektur studierte. Erst dann wandte er sich ab 1848 dem Medizinstudium in Bonn zu. Dieses setzte er 1850/1851 in Würzburg fort, wobei er besonders von Virchow beeinflusst wurde. 1851 wechselte er an die Friedrich-Wilhelm-Universität nach Berlin. Dort betrieb er ausgedehnte Studien bei Johannes Müller, dem Begründer der modernen Physiologie. In seinem Beitrag geht Kayser näher auf spezifische medizinische Aspekte ein – eine Ergänzung des Kollender'schen Romans, der andere Akzente setzt und ein Persönlichkeitsprofil Meyers entwirft.

Von allen guten Geistern leistet ein notwendiges Stück Rehabilitation. Im dürftigen Wikipedia-Artikel über Meyer bleibt Kollenders Roman indes unerwähnt – ein weiteres Indiz für die geringe Beachtung, die Meyer in der Öffentlichkeit und Fachwelt bis heute erfährt.

Anmerkungen

- 1 Hans Kayser: Ludwig Meyer (1827–1900): Forscher, Lehrer und Begründer des »no restraint«, in: *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie* (Heft 1/ 2007) (online verfügbar)
- 2 Ebd.
- 3 Ebd.
- 4 Ebd.

LEBENSÜBERDRUSS in Christoph Höhtkers Roman *Das Jahr der Frauen* (2017)

Ein hoffnungsloser Fall: Dem Psychiater Dr. Yves Niederegger gelingt es auch nicht ansatzweise, dem ausgebrannten Mitvierziger Frank Stremmer, PR-Berater einer Genfer Non-Profit-Agentur, wieder auf die richtige Spur zu verhelfen. Seine einzige Therapiemethode besteht darin, seine Patient:innen erzählen zu lassen. Davon hält Stremmer jedoch wenig bis gar nichts. Er langweilt sich in den Sitzungen und lässt weitere Termine verstreichen. Ihm könne überhaupt niemand helfen, ist seine Grundeinstellung. Dem Psychiater bescheinigt er vollkommene Unfähigkeit, seine Behandlung sei reine »Therapie-Schimäre« (S. 206). Damit hat er nicht unrecht. Niederegger ist wie Dr. Zuckerstätter in Jörg-Uwe Sauer's Roman *Uniklinik* (s. S. 256ff.) eher die Karikatur eines Therapeuten denn ein ernstzunehmender Arzt.

Stremmer ist nicht der Einzige aus seiner Schickimicki-Clique, der einen Psychiater konsultiert. Das gilt als chic und hip und dient mehr dem Zeitvertreib als der Hoffnung auf tatsächliche Hilfe. Kurzum: Stremmer »stellt sich kränker als er ist, um einen bezahlten Zuhörer zu haben, Dr. Yves Niederegger gibt sich besorgt, weil es zu seinem Job gehört.«¹ Der Zyniker Stremmer fasst zusammen: »Ich bezahle den Mann dafür, sich mit mir durch meine Alltagsdelirien zu wühlen. Durch die kalten Leuchtstoffröhren meines Nach-Pillen-, meines Nach-allem-Daseins.« (S. 97) Und dann ironisch: »Ich gebe ihm Geld, und dieses Geld befreit tatsächlich ungemein.« (Ebd.)

Um den Therapeuten zu brüskieren, schließt Stremmer mit ihm eine Wette ab:

Freitag, 4. Januar 2013, 17.04 Uhr. Psychotherapeutische Praxis Dr. Yves Niederegger, Route de Florissant, Genève-Champel

»So, Herr Stremmer ... ein neues Jahr.«

»Tja, so ist es.«

»Wie fühlen Sie sich dabei?«

»Fühlen wobei?«

»Nun, für viele Menschen ist der Beginn eines neuen Jahres durchaus eine emotionale Angelegenheit. Manche denken über ihr Leben nach, ziehen Bilanz, setzen sich Ziele ... entwickeln Hoffnungen.«

»Ah ja?«

»Wie steht es da bei Ihnen? Haben Sie sich Ziele gesetzt?«

»Nein.«

»Keine Pläne?«

»Nein.«

»Nichts, was Sie eventuell anders machen wollen?«

»Herrgott ... Also gut: Ich nehme mir vor, mich noch engagierter meinen unendlich langweiligen beruflichen Aufgaben zu widmen. Zufrieden?«

»Nun, keine Vorsätze zu haben, muss nichts Schlechtes sein. Im Gegenteil, das könnte eine gewisse Zufriedenheit mit Ihrer Situation ausdrücken.

Wie haben Sie denn die Wochen seit unserem letzten Termin verbracht? Weihnachten, Sylvester – gibt es etwas, wovon Sie berichten möchten?«

»Außerdem werde ich endlich den Zwiebel-Text fertigmachen.«

»Das ... das war eine Art Kurzgeschichte, habe ich recht?«

»Ich werde dieses Jahr mit wahllosen Frauenbekanntschaften verbringen, was halten Sie davon?«

»Nun, ich dachte, das machen Sie bereits.«

»Ja, aber ohne System, ohne ideologische Grundlage. Ab jetzt geht es um Rhythmen, um streng terminierte Episoden. Das Jahr hat zwölf Monate, richtig? Pro Monat werde ich versuchen, eine Frau zu verbrauchen. Wie hört sich das für Sie an?«

»Das ist ein durchaus ... ambitionierter Plan. Was versprechen Sie sich davon?«

»Absolut nichts.«

»...«

»Oder was weiß ich: Sozialkontakte. Bestätigung. Hören Sie, vielleicht sollten wir die Sache als Wette angehen.«

»Als Wette?«

»Ich sage, ich schaffe zwölf Frauen in einem Jahr, Sie halten dagegen.«

»Warum sollte ich?«

»Weil es eine Wette ist, Herrgott. Außerdem: Ein Dutzend Frauen in einem Jahr? Ohne Geld? Ich darf nicht direkt dafür bezahlen. Machbar, klar. Trotzdem sage ich, die Chancen stehen nicht schlecht, dass Sie gewinnen.«

- »Und wenn ich gewinne, was dann?«
- »Das müssen Sie entscheiden.«
- »Und wenn Sie gewinnen?«
- »Wenn ich gewinne, darf ich mich anschließend umbringen.« (S. 9f.)

Stremmer erlebt zum ersten Mal nach der Behandlung einen Energieschub. »Plötzlich sehe ich mich in der Lage, Nägel mit Köpfen zu machen, und mittlerweile glaube ich, mein Therapeut legt es regelrecht darauf an, dass ich diese schwachsinnige Wette gewinne. Das wäre, zumindest moralisch gesehen, Mord.« (S. 133)

Der Roman gibt sich schon hier als nihilistische Farce zu erkennen. Dafür ist die Organisation, für die Stremmer arbeitet, der richtige Nährboden: Bei der Firma Global Enhancement Foundation (GEF) übertrifft man sich an Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, hält sich überhaupt für den Nabel der Welt. Und es funktioniert ja auch: Durch einen Großauftrag steht die Firma blendend da. Stremmer und sein Kollege Erik Lynberg sollen die Biografie des Unternehmensgründers Raphael Gonzales-Blanco verfassen:

Mir ist die große Ehre zuteil geworden, in einem Team mitzuarbeiten, das sich – abgesehen von marginalen Fingerübungen (»GEF Latest«) – praktisch ausschließlich mit dem Wesen und Wirken dieser außergewöhnlichen Persönlichkeit beschäftigt. Nächstes Jahr geht der Trottel in Rente, es zieht ihn zurück auf seine Landgüter, aber vorher wurde noch genügend Geld vom Communications-Etat abgezweigt, um ein völlig irres Buchprojekt zu finanzieren. Man hat Boten in die Welt hinausgesandt, um eine Schar Lohnschreiber zu rekrutieren, die sowohl in der Lage als auch willens sind, die Reden sowie das segensreiche Schaffen des Raphael Gonzales-Blanco zu erfinden, einem Latino-Philosophen aus – so will es die Mythologie – einfachsten Verhältnissen, der sich mit Hilfe der Jungfrau von Guadeloupe nicht nur seit Ewigkeiten an der Spitze eines angeblich global geachteten Non-Profit-Gebildes hält, sondern dieses sogar einst selbst ins Leben gerufen hat. (S. 23)

Im Klartext geht es darum, eine Fake-Biografie zu schreiben, eine »Lügenfibel« (S. 154), wie Stremmer es nennt. Dass Stremmer seine

Mitarbeit nur vortäuscht und sich stattdessen an einer unsinnigen Kurzgeschichte über eine Zwiebel abmüht, fällt nicht weiter auf und scheint auch niemanden zu stören. Es genügt, ein wichtiges Gesicht zu machen und Interesse vorzutäuschen. Als »Schelm im System«² hat es Stremmer nicht darauf abgesehen, dieses zu unterlaufen. Er wählt die bequemere Variante, die Verstellung. Sein Terminkalender ist blühend weiß, er liest keine Mails und macht doch immer einen geschäftigen Eindruck.

Muss das nicht zwangsläufig zu einer Selbstentfremdung führen? Nicht nur Stremmer leidet an einer nihilistischen Weltauffassung, er verkörpert prototypisch den Habitus der blasierten und dekadenten Genfer Finanzwelt, die sich über ihre Designergarderobe und obligatorische Ray-Ban-Brillen definiert.

In einer Hinsicht hat Stremmer tatsächlich seelischen Beistand nötig. Seine Freundin Mari hat ihn verlassen. Und nicht nur das, sie hat auch ihre Happy-Pills mitgenommen, an die sich Stremmer so gewöhnt hatte und ohne die seine Fantasie Kapriolen schlägt.

Die Natur hat nichts zu sagen. Man kann jahrelang in sie hineinlauschen, auf Berggipfeln, in Tropfsteinhöhlen, an elektrischen Bachläufen, auf japanischen Lichtungen – ohne Drogen schweigt Natur absolut. Drogen wie zum Beispiel Maris Pillen. Ich vermisse diese Pillen mit schier unglaublicher Intensität. Ich vermisse sie mehr als Mari selber, mehr als mein Leben, als meine Sexualität ... (S. 79f.)

Überhaupt scheinen ausgeklügelte Psychopharmakacocktails in seinem Kreis an der Tagesordnung. Sie hüllen den Alltag in eine Art Stoffwechselnebel und rufen permanent die Reaktion zustimmenden Nickens hervor. Kokain als Ersatzdroge lehnt Stremmer ab: »Ich neige zu überhaupt nichts mehr. Es ist, als hätte mir jemand ohne Betäubung meine Hobbies herausoperiert. Und den beruflichen Elan dazu.« (S. 72)

Und die Wette mit dem Psychiater? Die kann Stremmer gewinnen. Er erobert die Frauen im Sturm. Er mag ein Chauvi sein, aber oft sind es auch die Frauen, die die Initiative ergreifen, darunter eine schwedische Konzeptkünstlerin, eine polnische Masseurin, eine deutsche Kellnerin auf Mallorca, eine Judith-Butler-affine alleinerziehende Mutter zweier Töchter usw. Am Ende begegnet ihm eine Frau, die das Einlösen des

Wettgewinns nicht mehr unbedingt reizvoll erscheinen lässt. Stremmers Eroberungsfeldzüge haben den:die Leser:in zu diesem Zeitpunkt jedoch längst ermüdet. Es ist viel Leerlauf im Spiel.

Erwähnenswert ist allenfalls noch, dass sich, wie beim vorgestellten Roman von Burkhard Spinnen (s. S. 418ff.), eine ominöse Zwischeninstanz ins Geschehen einmischt, die eine Art polizeilichen Spitzelbericht über Stremmer angelegt hat. Unter anderem heißt es da: »... Frank Stremmer (41, Deutscher, seit 10 Jahren in Genf, Jungfrau, deswegen seit anderthalb Jahren in psychiatrischer Behandlung) ...« (S. 148)

Der Frauenschwarm als ›Jungfrau‹? Ist vielleicht auch seine Casanova-Biografie nur ein Fake, ein letztes Aufbäumen seiner Einbildungskraft? Oder das Ergebnis seiner Pillen-Abstinenz? Hier deutet sich eine Metaebene an, die das Geschehen konterkariert hätte – allerdings nicht weiter ausgeführt wird.

Da Stremmer die Wette mit dem Psychiater gewinnt, darf er weiterleben. Autor Christoph Höhtker schickt seinen Helden allerdings – im Zuge der Recherchen für die erwähnte Biografie – in ein Hochrisikogebiet, in die Kampfzonen von Bangui, der Hauptstadt der Zentralafrikanischen Republik. Dort findet Stremmer im Kampfgetümmel einen freilich nur angedeuteten Tod – im Nachfolgewerk, *Schlachthof und Ordnung* (2020), wartet ein neuer Auftritt auf ihn.

In *Das Jahr der Frauen* ist das Thema ›Krankheit‹ Sinnbild für eine Gesellschaft, die sich selbst ad absurdum geführt hat. Nichts kann mehr ernst genommen werden, alles wird zur Parodie. Nehmen wir's wörtlich und messen dem vorliegenden Roman lediglich den Status einer Randnotiz bei. Dass er es auf die Longlist des Deutschen Buchpreises schaffte, löste allgemeines Kopfschütteln aus.

Anmerkungen

- 1 Meike Fessmann: *Eine Frau pro Monat. Christoph Höhtkers neuer Roman bietet wohlsortierte Hypochondrie*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 12.09.2017.
- 2 Oliver Jungen: *Aus dem Leben eines Pick-up-Taugenichts*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 26.09.2017.

POSTTRAUMATISCHE BELASTUNGSSTÖRUNGEN in den Romanen Klaus Märkerts (2009-2019)

Ich bin schon den dritten Sonntag in Folge im Krankenhaus. Es ist ein merkwürdiges Krankenhaus, so viel steht fest. Erst letzte Woche sollte ich eine Spritze bekommen, die für einen Herrn Becker bestimmt war. Die Schwester hatte das Zimmer verwechselt. Hätte ich nicht aufgepasst und mich entsprechend geweigert, die Spritze entgegenzunehmen, dann hätte ich sie anstelle des Herrn Beckers bekommen. Solche Verwechslungsgeschichten passieren hier häufiger, die falsche Spritze, das falsche Medikament, die falsche Dosis. Manchmal denke ich, dass es sich gar nicht um Verwechslungen handelt, sondern Teil eines geheimen Sonderprogramms ist, eine Art Test der Gehirnfunktionen. (Märkert-Lesebuch¹, S. 134)

Zur Abwechslung ein Lesebühnenautor. Allerdings kein Poetry-Slammer, eine Gattung, die Klaus Märkert ablehnt, weil sie zu sehr auf Effekt abziele und durch die vorgegebene kurze Performance-/Lese-Dauer nur geringen literarischen Gestaltungsspielraum biete. Bei Märkert, der nach dem Jurastudium als Sozialarbeiter, Taxifahrer, DJ, Schallplattenverkäufer, Diskothekenbetreiber (u. a. Mitbegründer der legendären Bochumer Dark-Wave-Diskothek *Zwischenfall*) und Musikredakteur bei *Marabo* (Szenemagazin im Ruhrgebiet) arbeitete und eine feste Szenegröße im Ruhrgebiet ist, steht Storytelling mit längerem Atem im Vordergrund.

Er hat neben etlichen Kurzgeschichten mehrere Romane veröffentlicht – zuletzt *Wie wir leuchten im Dunkeln geben wir so verdammte gute Ziele ab* (2017) und *Das Besondere kommt noch* (2019) –, die autobiografisch geprägt sind, sich aber jeder selbstdarstellerischen Attitüde verweigern. Statt aufs Plakative setzt er auf lakonische Selbstreflexion. Seine oberste Maxime ist dabei, nicht ins Schwafeln oder Selbstbeweihräuchern zu geraten: »Das tun andere ja schon zuhauf. Die Unterhaltungsliteratur quellt über von geschwätzigen Ü-500-Seiten Schmöckern.«²

Seine Erzählungen sind hingegen makaber, skurril und eigenwillig-verschoben – Texte wie »gedrucktes LSD«, wie einmal geschrieben wurde.³ Zu seinen literarischen Vorbildern zählt Märkert unter anderem

Michel Houellebecq, Ian McEwan, TC Boyle, Martin Amis, Andreas Altmann und von den Klassikern Dostojewski, Poe, E. T. A. Hoffmann, Bukowski, Henry Miller, Knut Hamsun und durchaus auch Stephen King, Woody Allen und Roald Dahl.⁴

Anfang der Neunzigerjahre erlitt Märkert (Jg. 1953) einen Herzinfarkt. In der Reha wurde ihm geraten, mit dem Schreiben zu beginnen. Er bemerkte nach einer gewissen Zeit, dass er in einen »Flow« kam, es »entstanden Metaphern und Szenen, die mir gut und originell genug erschienen, um dranzubleiben. Ich begann, an mich als Autor zu glauben.«⁵ Einige Jahre später leitete Märkert selbst Kurse für kreatives Schreiben in der Erwachsenenbildung. Die Literatur wurde sein zweites Standbein. Heute tritt er häufig als Gastautor oder auch als Mitgestalter diverser Literaturevents (meist auf der Club-Schiene) in Erscheinung. Mit »Nachthumor« kreierte er überdies ein eigenes Markenzeichen.

In seinen Romanen schildert Märkert ungeschminkt die Stationen seiner Krankengeschichte, eng verbunden mit dem Gefühl, dem oft unfähigen und selbstgefälligen Medizinbetrieb hilflos ausgesetzt zu sein. Die medizinische Diagnose lautete in seinem Fall »Thombus im Herzen«, Magenschleimhautentzündung, Magengeschwür, Herzattacken. Wiederholt landete der Autor auf der Intensivstation und erlitt Rückschläge. Eine Situation auf des Messers Schneide und das ohne jede Vorschädigung:

Im nächsten Moment, der etwa drei Stunden später stattfindet, befinde ich mich auf der Intensivstation. Ich sei zwischendurch eine Zeit lang tot gewesen, heißt es lapidar. Herzstillstand. Man hätte mich mit einem externen Defibrillator zurückholen müssen, obwohl man zuvor mein Herz nur ein ganz klein wenig geärgert hätte, wäre dieses angeblich sofort stehen geblieben.

Der Arzt spricht tatsächlich davon, dass man während des Tests mein Herz ein ganz klein wenig geärgert hätte.

Herz ärgere dich nicht, denke ich, und am Ende vom lustigen Krankenhaus-Spielchen komme ich nach Meinung der Spielleiter um die Implantation eines Defibrillators nicht mehr herum. So lautete von vornherein das Krankenhaus-Wunschergebnis.

Ist schon klar, denke ich. (Ebd., S. 137)

Ich bin entlassen. Aus dem Krankenhaus entlassen. Der Defibrillator wacht in mir. Gut und unheimlich zugleich. Aberwitzige Gedanken kommen mir: Was wohl solch ein Defibrillator wiegen mag? Ich müsste mal auf die Waage und mein Gewicht kontrollieren ...

Die erste Nacht daheim folgt und mit ihr der erste Albtraum: Keine Monster, kein Killer, nicht einmal ein Taschendieb erscheint mir. Es ist weit schlimmer: Das Nichts kommt auf mich zu, das totale, pechschwarze Nichts ist mit einem Mal um mich herum, so fett und unbarmherzig schwarz, so undurchdringlich, dass ich vor Angst begonnen habe zu wimmern. So bist du also tot, denke ich im Traum und wimmere. Und wenn du tot bist, folgere ich, dann passiert eben genau das hier: Es passiert nichts, und es gibt auch nichts zu sehen. Die Schwärze des Todes ist so kolossal endgültig und schluckt alles um dich herum. Schwarze Farbe auf einem Blatt Papier ist lächerlich dagegen ...

Ich reiße die Augen auf. Es ist noch immer dunkel, beruhigenderweise normal dunkel, so dunkel wie es eben nachts in meinem Schlafraum ist. Mein Herz schlägt viel zu schnell. Der Albtraum hat es ordentlich in Schwung gebracht. Hat es angestachelt, schneller zu schlagen. Der Puls rast geradezu. Mein Gott, jeden Augenblick kann der Defibrillator anspringen und zum vernichtend rettenden Schlag ausholen! Ich muss unbedingt zur Ruhe kommen. Ehe die Maschine es bemerkt. Sie ist für immer in mir, ist ein Teil von mir geworden, aufs Zuschlagen programmiert, und sie schläft nie. Keine Sekunde. Ich werde ihr Gefangener sein für den Rest meines Lebens. Eine Mensch-Maschine. Ein Cyborg. Leuchtend wie Phosphor. (Ebd., S. 138)

Ein weiteres Thema ist die Reaktion seiner Umwelt auf den gesundheitlichen Kollaps:

Eine Woche habe ich den Infarkt nun überlebt. Man hat mir erklärt, die meisten Komplikationen würden in den ersten Stunden oder Tagen nach dem Infarkt auftreten. Die größte Gefahr wegen eines dummen Satzes und der damit verbundenen Aufregung einem Re-Infarkt zu erliegen, scheint demnach gebannt, und so gebe ich das Startzeichen für die Verwandtenbesuche. Alle kommen mit betroffenen Gesichtern und sagen übereinstimmend: »Was machst du denn für Sachen?« Sie schenken mir Ratgeber, die vielversprechende Titel tragen: *Das Leben nach dem Herzinfarkt* oder

Die zweite Chance. In den Büchern geht's darum, wie man sich nach Krankenhausaufenthalt und anschließender RehaMaßnahmen verhalten soll. Auf Abbildungen sieht man Sechzig- bis Neunzigjährige über Wiesen und durch Wälder spazieren mit gesunden, roten Lebertranbacken und dem immerfort lustigen Gesichtsausdruck von Volksmusikanten. Und dazu scheint jedesmal die Sonne ...

Scheint sie auch für jemanden, der bis zur Stunde X als DJ in einer Independent-Disco gearbeitet hat? Ich meine, welche Droge könnte mich wohl von heute auf morgen in einen nichtrauchenden Wackeldackel-Fan verwandeln.

»Ja mein Gott«, singt die Verwandtschaft im Chor, »wie unglaublich schrecklich das alles. Und das in deinem Alter!« Und dann trinken sie von meinem Stille-Quelle-Wasser, weil die Krankenhausluft so trocken ist. Und während ihre Bäuche trotz des reduzierten Kohlensäuregehalts glucksende Geräusche machen, fragen sie mich, ob ich denn vorher nichts bemerkt hätte. Noch ehe ich antworten kann, reden sie schon von den Symptomen, die regelmäßig zum Herbst hin in den Fernsehzeitungen aufgelistet sind, dem Brennen hinter dem Brustbein, dem Druckschmerz, der auch zur Schulter oder zum linken Arm ausstrahlen kann.

»Nein«, sage ich in ihre Trink- und Atempause hinein, »vorher war nichts.« Dabei verschweige ich, dass ich gerade in der Zeit kurz vor dem Infarkt manchmal nachts aufgeschreckt war, weil ich das Gefühl hatte, das Kopfkissen wäre mit Tränengas eingesprüht. Ich denke, das hatte auch mehr mit meiner DJ-Tätigkeit im *Zwischenfall* zu tun: Die Gruftis tragen ständig Gaspistolen oder Gassprays mit sich herum, um sich gegen die Naziglätzen zur Wehr zu setzen. Für alle Nazi-Glatzköpfe ist Gruftis-Verhauen zu einer Art Volkssport geworden. (Ebd., S. 131)

Märkerts dokumentarische Schilderungen bilden das genaue Gegenteil zur literarischen Aufarbeitung des Krankheits- und Therapiegeschehens etwa bei Hans Dieter Schwarze (s. S. 251ff.) oder Michael Klaus (s. S. 288ff.). Sind sie dem:der Leser:in vielleicht deshalb so nahe? Märkert hat seine Krankheit überlebt und einen adäquaten Weg gefunden, sie zu bewältigen, unter anderem durch das Medium Literatur. Der Tod wird für ihn dennoch ein Dauerthema bleiben. In der nachfolgenden Erzählminiatur hat er ihn vorsichtig-surreal gestaltet:

Nach meinem Tod werde ich wiedergeboren als großer, hellbrauner Teddybär mit schwarzen Augen. Vom Spielzeuggeschäft geht es in ein Kinderzimmer. Zwei Mädchen leben dort, neun Jahre alt, Zwillinge mit Zopffrisuren und Zahnsparren. Ich gehöre jeder nur halb. Erst ist alles gut. Ich liege in der Mitte des Doppelbetts. Vier Hände graben sich zärtlich ins Fell. Später dann kommt Streit auf unter den Schwestern und bleibt. An meinen Armen und Beinen wird gerissen. Auch am Kopf. Heftig und immerzu. Kein Winterschlaf, der mich schont. Nachts, wenn die Schwestern schlafen, träume ich vom Moor und wie schön es wäre, dort zu sein, bei den toten Bäumen, den konservierten Leichen und ganz langsam im schwarzen Morast versinken zu können. (The Future. Musik: Black Egg – *Back to Nature*) (Ebd., S. 146)

Die nachfolgende Szene ist Märkerts Romandebüt *Requiem für Pac-Man* (2013) entnommen. In ihr beschreibt der Autor seine erste Therapiesitzung und seinen Einstieg in die Welt der Literatur:

Meine erste Therapiestunde ist für vierzehn Uhr angesetzt. Fünf Minuten vor zwei befinde ich mich vor der Tür des Therapeuten mit dem Namen Dr. Schwitz-Kasalotzki und warte, eingelassen zu werden. Ich klemme die Ohrstecker in die Gehörgänge. Zeit für einen Song bleibt noch: *Abwärts – Die Reise*.
»Wir segeln in die goldene Zukunft, seid ihr alle da?«
Ob der Therapeut wohl Schwitz heißt und seine Frau Kasalotzki oder anders herum? Es gibt ja diesbezüglich keine verlässlichen Regeln.
Vierzehn Uhr.
Klick.
Walkman aus.
Ich klopfe und drücke die Türklinke hinunter, ohne dass mich jemand dazu aufgefordert hätte.
Es tut sich nichts, das heißt, die Tür gibt dem Druck meines Oberkörpers nicht nach ...
Es sind bereits fünf Minuten über die Zeit.
»Einen Augenblick noch«, ruft eine männliche Stimme, nachdem ich einen Doppelklopfer an die Tür gesetzt habe.

Also wieder hinsetzen und warten. Ich nehme den anderen Stuhl. Sei gerecht zu den Dingen bedeutet, die Sitzflächen gleichmäßig abnutzen ... Weitere zwei Minuten vergehen.

There must be more to Ufe than this, denke ich.

»Kommen Sie bitte!«, ruft daraufhin die Schwitz-Kasalotzki Stimme, und ich komme.

»Herr Märkert?«, fragt die Stimme.

Ich nicke nur, obwohl ich kurz davor stehe, »Herr Dr. Schwitz-Kasalotzki?«, zu erwidern.

Dann sitze ich auch schon auf einem Stuhl mit Kissen und Armlehne, und mir gegenüber hockt der kaum einen Meter und siebzig große Therapeut, dessen Hände lang ausgestreckt auf dem runden Tisch liegen, der sich zwischen uns befindet. Er trägt keinen einzigen Ring an seinen Klavierfingern, was nicht so recht zu seinem Namen passen will, und schüttet sich aus einer Thermokanne ein bräunliches Getränk in eine Tasse.

»Möchten Sie auch einen Tee?«, fragt er, und sein Blick geht knapp über mich hinweg.

»Warum nicht?«, sage ich und habe das Gefühl, dass er mein Haar begutachtet und sich fragt, ob die Haare von Natur aus derart Schwarz sind, oder ob ich mit Färbungschemikalien nachgeholfen habe.

»Mit Milch oder Zitrone?«, fragt der Therapeut und hantiert mit der Thermokanne.

»Ohne alles«, sage ich und rühre, obgleich es ja nichts zu rühren gibt, wenig später mit dem Löffel, der auf dem Unterteller liegt, in meiner Tasse herum. Das mache ich aus Verlegenheit über die Dinge, die sich in den folgenden Minuten ereignen.

Dr. Schwitz-Kasalotzki öffnet seine Aktentasche und entnimmt derselben eine Banane. Die Sache an sich scheint mir schon verdammt ungewöhnlich, aber es wird rasch noch weit ungewöhnlicher. Die Banane ist eine Banane, deren bessere Tage schon eine ganze Weile zurückliegen. Die Farbe der Schale hat sich vom satten Gelb ins leicht Bräunliche verändert und zwischendrin gibt es zahlreiche fette, schwarze Flecken.

»Macht es Ihnen etwas aus, ich bin heute noch nicht einmal dazu gekommen zu frühstücken«, sagt der Therapeut.

»Nein«, erwidere ich, »das macht mir nichts aus.«

Meine Antwort kommt spontan, unüberlegt, denn es macht mir sehr wohl etwas aus. Ich frage mich, ob es allen anderen Patienten auch so ergeht, dass ihr jeweiliger Psychologe zu Beginn der ersten Therapiestunde eine halbfaule Banane vertilgt.

Womöglich ist es Teil der Behandlung, kommt mir in den Sinn. Eine Art Früherkennungstest. Wer das aushält, ist entweder nicht oder erst recht ernsthaft krank.

Einen Moment lang denke ich an Protest, verwerfe den Gedanken aber sogleich wieder, schon weil ich neugierig geworden bin, wie sich die Dinge hier weiter entwickeln.

Der Doktor schält die Frucht, das heißt, er zieht die Schale an den Seiten herunter, bis nur noch der untere Teil mit Schale versehen ist, der sich in seiner Hand befindet, und es ist nun schon eine gewisse künstlerische Fertigkeit vonnöten, die angematschte Banane zusammenzuhalten und als Ganzes zum Mund zu führen.

Er beißt ein ordentliches Stück ab und kaut darauf herum, wobei er den Mund nicht öffnet, sodass ich von dem Anblick verschont bleibe, bei dem sich der Bananenmatsch mit Speichel vermischt.

Um den Tisch herum hat sich ein ganz spezieller Geruch ausgebreitet nach einem Stück Obst, welches man im Discounter nicht einmal mehr zum halben Preis hätte verkaufen können.

Der Doktor beißt ein zweites Mal ab und mampft.

Ich atme wieder den muffigen Geruch beginnender Fäulnis ein und starre gebannt auf den letzten Bissen der Frucht, welcher von der Schale befreit aus seiner Hand ragt. Dieser Bissen ist durch und durch matschig und von wahrhaft ungesunder, mittelbrauner Farbe.

Aus reinem Selbstschutz hätte ich an dieser Stelle wegsehen müssen, ist mir doch klar, dass sich solche Bilder tief in mein Gedächtnis brennen und mich dann in Alpträumen monatelang heimsuchen.

Ich kann nicht.

Ekel hat durchaus etwas Faszinierendes.

»Sie haben noch gar nichts von ihrem Tee getrunken«, sagt Schwitz-Kasalotzki und schiebt die rechte Hand mit dem Bananenrest in Richtung Mund. In Erwartung einer Antwort hat er seinen Blick noch deutlicher in meine Richtung geschwenkt, quasi fein justiert und mich einen Augenblick lang prüfend angesehen. Dabei müssen sich wohl ein paar meiner

Gedanken übertragen haben. Jedenfalls scheint es so, als würde er sich erst in diesem Augenblick bewusst, was sich nur noch wenige Zentimeter von seinen Lippen entfernt befindet. Er blickt in Richtung Bananenmatsch, zieht die Stirn kraus, lässt die rechte Hand sinken, dreht dieselbe dann, bis die Schale den ekelerregenden Rest der Frucht bedeckt, erhebt sich von seinem Stuhl und verschwindet in einem angrenzenden Raum.

Es macht deutlich Flopp, und obwohl ich es nicht sehen kann, weiß ich, dass der Bananenmatsch gerade einem Abfallkorb übergeben worden ist und zwar ohne dass sich der Doktor groß gebückt hat. Es folgt noch ein zweites Flopp mit leicht veränderter Klangfarbe.

Vielleicht hat er die Reste, die sich noch unzerkaut in der Mundhöhle befanden, ausgespuckt, denke ich. Und dann denke ich, wo bist du hier? Was ist das für ein Mensch?

Ein Schwitz-Kasalotzki ...

Ist das ein Mensch?

Wenig später vernehme ich das Plätschern von Wasser, und schon kommt der Psychodoktor zurück mit dem Handtuch noch in der Hand, nimmt seinen Platz erneut ein und sagt:

»Erzählen Sie mal, warum sind Sie hier?«

»Posttraumatisches Belastungssyndrom«, sage ich, und als ich es sage, erschrecke ich, und die Bezeichnung kommt mir geradezu ungeheuerlich vor, als gehörte sie kein bisschen zu mir und meinem Leben und wäre mir lediglich von außen, also von den Medizinerinnen übergestülpt worden, um mich einzusortieren, katalogisieren, ja verwalten zu können.

Wie lange das denn schon so gehe mit mir, fragt der Therapeut.

»Einige Jahre«, gebe ich zur Antwort und sinne gleichzeitig wie ein Schachspieler über den nächsten Zug meines Gegenübers nach.

Es folgen jedoch keine gezielten Angriffe auf mich und meine Psyche sondern eher ein paar Ablenkungsmanöver, etwas wie Auf der Stelle Herumtreten, also persönliche Fragen nach Alter, Beruf, Beziehungen, Eltern, Geschwistern und so weiter bis Schwitz-Kasalotzki mit einem Mal den Tonfall ändert (seine Stimme klingt plötzlich wie die eines Nachrichtensprechers) und mich nach meinem Krankenhausaufenthalt fragt.

»Im Mai 1989 hatten Sie Ihren Herzinfarkt, nicht wahr?«

Wie sich das anhört. Als hätte jedermann seinen eigenen Infarkt. Und ich hatte den meinen eben im Mai 1989.

»Hatte ich«, sage ich und denke an Flopp, Flopp.

Er hat gerotzt, denke ich, er ist Psychologe, Therapeut und hat in den Papierkorb gerotzt.

Schwitz-Kasalotzki sagt: »Hatten Sie also« und nickt dazu und schweigt dann.

Auch ich schweige dann.

Ingmar Bergman füllt den Raum.

Ich trinke einen Schluck Tee, verschlucke gleichzeitig ein paar Teeblattreste, die wohl absichtlich auf dem Tassenboden herumgelegen haben und durchbreche das Schweigen mit einem mittelpärchtigen Hustenanfall. Schwitz-Kasalotzki sieht mir beim Husten zu.

Als ich mich beruhigt habe, sagt er: »Sie haben mich vorhin gerettet, wissen Sie das?«

Ich mache ein überraschtes Gesicht. Nicht freiwillig. Ich bin überrascht.

»Sie haben so eindringlich auf den matschigen Bananenrest gestarrt, dass ich darauf aufmerksam geworden bin und registriert habe, was ich mir da beinahe in den Mund gestopft hätte. Widerlich!«

Schwitz-Kasalotzki schüttelt sich vor Ekel.

»Wissen Sie was?«, sagt er, »wir fangen hinten an, oder auch vorne, ich meine, im Hier und Jetzt. Was halten Sie davon?«

Ich kann nicht mehr zum Ausdruck bringen als mein ratloses Gesicht.

Mein Gesichtsausdruck zeigt Wirkung, Schwitz-Kasalotzki fügt erklärend hinzu, dass es ihm beim Hier und Jetzt um mich und meine berufliche Zukunftsvision geht.

»Kommen Sie mir nicht mit irgendwelchen Dingen, die Sie nicht interessieren«, sagt er, »mir geht es um Ihre Idealvorstellung.«

»Vielleicht schreiben, also Schriftsteller«, sage ich.

Ob ich etwas in der Art schon einmal gemacht hätte, fragt der Therapeut, und ich nicke und erzähle ihm von meiner kurzen Zeit als Musikredakteur beim Ruhrgebietsmagazin *Marabo* und von meiner Idee, die Erlebnisse der vergangenen Jahre in einem autobiographischen Roman niederzuschreiben. »Gut«, sagt Schwitz-Kasalotzki, »dann fangen Sie doch gleich in der Kurklinik damit an. Schreiben Sie es auf. Die für Sie wesentlichen Dinge, die mit Ihnen passiert sind, seit Sie im Sommer 1989 das Krankenhaus verlassen haben. Bringen Sie mir zu jeder Therapiestunde etwas davon, und lesen Sie es mir vor. Wie wäre das?«

Er sieht mich an und streckt mir die rechte Hand entgegen.

Ich bin überrascht von dem, was er sagt, beeindruckt, aber mehr noch überrannt, und obgleich ich auf diesen Deal eigentlich gar nicht eingehen möchte, greife ich seine Hand und schüttele dieselbe. Bin mir der Tragweite gar nicht bewusst. Ich ergreife seine Hand allein in der Hoffnung, dass die erste Stunde damit gelaufen ist.

»Also abgemacht«, sagt Schwitz-Kasalotzki.

»Abgemacht«, sage ich, und es echot und hallt in mir nach bis ich draußen auf dem Gang bin und nicht einmal mehr sagen kann, ob ich mich tatsächlich ganz freundschaftlich, ja geradezu kumpelhaft von einem Therapeuten namens Schwitz-Kasalotzki verabschiedet habe oder nicht.

Es gibt kein Zurück, du musst damit anfangen, den Roman zu schreiben, denke ich später und fühle mich wie ein Bergsteiger, der gerade öffentlich erklärt hat, die Eiger-Nordwand zu nehmen, obwohl er bis dahin nur mal kurz im Sauerland herumgekraxelt ist.

Solange man das Vorhaben wie einen idealisierten Traum mit sich herumträgt, wie eine in unbestimmte Zukunft gerichtete Wunschvorstellung von einem Kapitel Selbstverwirklichung, hat die Idee etwas Heiliges, etwas Großes, etwas Wunderbares. Der Handschlag mit dem Banane vertilgenden Therapeuten namens Schwitz-Kasalotzki lenkt die Dinge für mich in neue Bahnen, befreit die Vorstellung aus dem Später-Einmal-Palast und baut sie direkt vor mir auf, tackert sie an meinen Rücken, und ich schleppe sie mit mir herum von A nach B und zurück wie einen zweiten Schatten. Und wenn ich es nicht schaffe?

Einen Roman schreiben, das sagt sich leicht so dahin.

Ich kenne die Sprüche nur zu gut:

Jeden Tag nur eine Seite schreiben, das ergäbe im Jahr dreihundertfünf-undsechzig Seiten. Dreihundertundfünfundsechzig Seiten reichen voll und ganz aus für einen Roman. Selbst wenn am Ende des Jahres nur zweihundert Seiten fertiggestellt wären, würde das noch ausreichen.

Also lautet der gute Vorsatz fürs nächste Jahr: Am ersten Januar anfangen und Ende des Jahres stolz zurückblicken auf die zweihundert und mehr Seiten. Ich habe gerade beschlossen, dass es mindestens zweihundert Seiten werden sollen. Und hier in der Kurklinik habe ich die Zeit und die Ruhe, gut vorzulegen. Das wird schon, sage ich mir, auch wenn der erste Januar 1999 bereits ein paar Tage zurückliegt ... (S. 38-41)

Anmerkungen

- 1 Lesebuch Klaus Märkert. Hg. von Karl-Heinz Gajewsky. Bielefeld 2020.
- 2 Interview mit Klaus Märkert vom 21.02.2015, in: *T-Arts. Magazin für (Alternativ) Kunst und (Sub)Kultur*. Online unter: <http://t-arts.com/klaus-maerkert-schallplatten-unterhalter-und-schriftsteller/> (zuletzt abgerufen am 22.10.2020).
- 3 Vgl. www.eygennutz-verlag.de/autoren/klaus-m%C3%A4rkert/
- 4 Interview mit Klaus Märkert (Anm. 2).
- 5 Ebd.

GRÖSSENWAHN in Jan Philipp Zymnys Roman *Grüß mir die Sonne* (2017)

Auf der Bühne im YouTube-Video: Ein junger Mann, Jg. 93, souverän, wortgewandt, witzig. Mimisch und gestisch zieht er alle Register. Jede Pointe sitzt. Der erste Eindruck: ein Naturtalent, eine Rampensau. Jemand, der das Publikum im Nu im Griff hat. Und: Jan Philipp Zymny ist nicht nur ein Spezialist für komische Szenen, sondern auch ein Experte für absurd-abstruse Weltverlorenheit.

Ganz in diesem Sinne ist sein Roman *Grüß mir die Sonne* (2017) kein Slapstick-Feuerwerk, wie man es von Poetry-Slammer:innen oder Comedians kennt, sondern ein Roman mit durchaus ernstem Hintergrund. Serienweise sind irritierende Momente eingestreut. Das Lachen bleibt dem:der Leser:in im Halse stecken.

Erzählt wird die Geschichte eines jungen Mannes, dem die Wirklichkeit allmählich entgleitet. Zunächst vor dem Badezimmerspiegel. Ihm wird bewusst, dass sein Körper und Geist nicht mehr harmonieren. Er fragt sich:

Gibt es einen Unterschied zwischen dem, was ich hier sehe und was Dritte sehen, wenn sie mich anschauen?

Hatte ich nicht mehr Arme? Ich bin mir ziemlich sicher, dass ich mehr Arme hatte. Wenigstens vier oder fünf. Ich meine, nur zwei? Das ist eindeutig zu wenig. (S. 11)

Die Antwort auf die Frage »Was ist bloß los mit mir?« findet er in seinem Verhältnis zur Realität:

Ich reagiere allergisch auf die Wirklichkeit. Sie verursacht mir Kopfschmerzen, lässt meine Augen tränen und schnürt mir die Kehle zu, bis ich kaum noch Luft bekomme. (S. 10)

Er ist den hohen Anforderungen und Erwartungen, die an ihn gestellt werden, nicht gewachsen. Er soll möglichst regelmäßig Sport treiben, sich gesund ernähren und gleichzeitig ein sechsmonatiges Praktikum im

Ausland absolvieren. Und dann ist da noch der Beruf, mit dem er sich nicht identifiziert (s.u.). Was also tun, »wenn man die Wirklichkeit nicht verträgt, wenn man an einer selbstverständlichen Kleinigkeit – einer Selbstverständlichkeit – wie dem Dasein verzweifelt?« (S. 26) Der Erzähler sehnt sich fast einen Autounfall herbei: »Und dann geil ein halbes Jahr im Koma intravenöse Kost, nur im Bett liegen.« (S. 9)

Er beschließt, mental »herunterzufahren«, bevor ihm »die Festplatte durchschmort« (S. 9). Eine solche, wie es heißt, »Vermeidungsnarkolepsie« (S. 9) funktioniert bei ihm allerdings eher schlecht als recht. Stattdessen ist er Opfer einer Totalentfremdung:

Meine Umwelt lügt mich an. Meine Sinne lügen mich an. Mein Verstand lügt mich an. Dem gegenüber steht ein unsicherer, flackernder Kern Selbst, der aus den binären Erkenntnissen meiner Denkmachine, welche sich aus den transformierten realen Rohdatensätzen meiner Wahrnehmungsapparate ableiten, Gefühle schöpft. Angst, Freude, Verwirrung, Erstaunen, komplexere Wünsche, höheres Denken, Bewusstsein, sowas gehört mir. Das andere funktioniert auch ohne mich. Mein Leben vibriert unter einer permanenten, sich selbst perfundierenden Dissonanz dieser beiden ineinanderkreischenden Zahnräder. Das erste schleift mitleidlos voran, angetrieben durch den Impuls eines physikalischen Universums, das zweite leidet wackelnd an seinem Gegenstück herum. (S. 15)

Kurz darauf verliert Hebers, so der Name der zerrütteten Existenz, seinen Job. Sein Chef setzt ihn nach Ablauf der Probezeit vor die Tür. Das stört den Erzähler zunächst wenig, denn seine Tätigkeit war absolut sinnentleert. Ein halbes Jahr lang hat er nichts anderes getan, als täglich 150 Mal den Buchstaben F in ein Word-Manuskript zu tippen.

Seine Bürotätigkeit bringt ihn einmal mehr zu der Einsicht, dass stupide Arbeitsprozesse das Leben ruinieren. »Bin ich einer dieser Zombies, die irgendwann aufwachen und plötzlich alt sind? Was ist hier los? Ich merke, wie Panik in mich hineinsickert, also beginne ich, ruhig und regelmäßig zu atmen.« (S. 33)

Niemand in der Firma hat an seiner Arbeitsverweigerung Anstoß genommen. Alle verwalten sich nur selbst, heißt es. Der größte Dilettant ist der Chef selbst, der versehentlich einen Pappaufsteller für eine reale

Person hält und die Attrappe nicht nur einstellt, sondern auch noch ein Gehalt zahlt, das dann freilich in seine eigene Tasche wandert. Als sich der Chef Hebers persönlich annähert, löst das bei diesem eine Panikattacke aus:

Als die anderen fort sind, greift einer seiner buchstäblichen Fühler nach meiner Schulter. Die Berührung stellt unvermittelt eine Intimität her, die brennt. Unaufgeforderter Körperkontakt durchsticht die Schutzhülle um meine Person. Augenkontakt ist fast genauso schlimm. Ich blicke dir in die Augen. Ich will wissen, wer du bist. Ich will dich erforschen. Das hat eine Intimität, mit der ich nicht umgehen kann, die mir unangenehm ist. (S. 17)

Aber nicht nur sein Chef ist hochgradig ›strange‹. In Hebers' Welt scheint es von Gestörten nur so zu wimmeln. Das wird ihm bei einem Besuch im Supermarkt bewusst. Dort nimmt er die dysfunktionale Aura anderer Personen wahr, bevorzugt älterer Menschen, bei denen sich viel »Psychounrat« angesammelt hat. Er bemerkt, dass seine Gedanken eine unangenehme Dreidimensionalität annehmen, »in alle Richtungen gleichzeitig und durcheinander« (S. 45) wandern. »Ich treibe in einem Gas der Gedanken. Ich werde hin- und hergerissen von einer viel zu komplexen Flussschiffahrt und zittere unter der Brown'schen Bewegung.« (S. 45)

Überfordert von der Warenvelfalt und den verwirrenden Sinnesreizen des Supermarkts bricht Hebers vollends zusammen:

Die gesamte Geschichte der Menschheit und des Universums kollabiert in diesem Ereignis, dass ich im Supermarkt bin. Die Kartoffel in meiner Hand ist darum essenziell vieldeutig. ...

Kreischende Farben, elektrisch brutzelndes Licht, herabregnende Musik, stinkende Geräusche, blendende Düfte, matschige Gerüche, drückende Temperatur, laute Kleidung auf der Haut, die sirrende Baumwolljutemischung in meiner Hand (Millionen knisternder Fasern), meine bunten Schritte auf dem Boden, das graue Federn meiner Gummisohlen und Menschen, Menschen, Menschen.

Ich bin nicht mehr in der Lage, die wichtigen von den unwichtigen Eindrücken zu filtern. Alles strömt ungedrosselt auf mich ein und das zu

verarbeiten, saugt mich leer. Ich fühle, wie meine ganze Kraft innerhalb von Minuten aufgebraucht wird. Keine Energie mehr. Mir wird schlecht. Absolut überflutet stolpere ich durch die Regalreihen. Jede Frequenz des Leuchtstoffröhrenlichtes bohrt sich in meine Augäpfel. Ich kann nicht mehr. Ich muss hier raus. All die quietschkreischbunten Produkte mit ihren rasiermesserscharfen Konturen beginnen paradoxerweise, ineinander überzufließen, wabernde, sich überlagernde Quantenfelder, und sie brüllen mich an.

»Kauf mich!«

»Nein, kauf mich!«

»Ich bin viel kaufenswerter als die anderen!«

»Ich will mit dir kommen!«

»Kauf lieber mich!«

»Mein Preisvorteil ist viel größer!«

Das Geschrei wird überlagert von einer davon klar differenzierten Popmusik, die leise aus den Lautsprechern über mir dröhnt. Hinzu kommen sich durchmischend gesonderte Geräusche eines Supermarktes. Stimmen, das Quietschen von Einkaufswagenrädern, das Einpacken und Auspacken von Konsumgütern, das Knistern von Plastik. Vielfältigst verschiedene Gerüche dringen gewaltsam in meine Nasenlöcher ein und machen eklige Lust auf mehr, MEHR, MEHR.

Raus. Ich muss dringend raus, aber ich hab schon längst die Orientierung verloren. Panik. Scheiße, ist mir schlecht. Hol mich irgendwer hier raus! Eine alte Frau kommt auf mich zu. Sie ist das Älteste, was ich je gesehen habe. Ich kann jedes Atom an ihr und von ihr ausgehend wahrnehmen. Jeder wacklige Schritt, mit dem sie ihren Wagen auf mich zu schiebt, wirft eine Gigantilliarde neuer Möglichkeiten, wie eine soziale Interaktion hypothetisch mit ihr ablaufen könnte, auf, die alle durchdacht werden wollen. Durch die Nähe zwischen uns, die wie eine canyonhafte Entfernung wirkt, greifen meine Hände nach ihrem Vehikel. Ich finde Halt und kotze auf ihren Einkauf. Richtiges, echtes *Hier stimmt was ganz grundlegend nicht*-Kotzen. ...

Ich rutsche ab und pralle auf den Boden. Mit dem Kotzen kommt immer auch eine Befreiung, eine sofortige Besserung, aber jetzt liege ich da und bin vor reiner, gleißender Erschöpfung unfähig, mich zu bewegen. Wenn mich doch nur jemand hier rausholen würde. (S. 50-52)

Es kommt tatsächlich jemand und befreit ihn aus der misslichen Lage. Jedoch anders als gedacht. Der Kaufhausdetektiv schleift Hebers aus dem Laden. »Wer hätte gedacht, dass sich treiben zu lassen, dazu führen kann, dass man in einen Strudel gerät? Hätte man eigentlich drauf kommen müssen. Nun ist es zu spät. Ich sehe bereits das Zentrum der Spirale und aus diesem irrealen Auge heraus starrt mich Milton an.« (S. 53)

Mit Milton ist ein blaues Huhn gemeint, das im weiteren Verlauf der Geschichte eine zunehmend wichtige Bedeutung erlangt. Hebers ist sich bewusst, dass das Huhn nicht existiert, und doch ist es für ihn real existent. Sein Verstand hat es, wie er meint, durch seine Vorstellungskraft erschaffen. Es ist so etwas wie eine Stimme aus seinem Unterbewusstsein, die ihm seine Situation klar vor Augen führt. Vor allem aber erklärt ihm Milton, der »imaginäre Freund« (S. 65), dass sein »Übergang« bevorstehe. Was Hebers zu der Einsicht gelangen lässt: »Anscheinend bin ich nicht nur wahnsinnig geworden, sondern auch verrückt.« (S. 55) Die Nacht verbringt er zusammengekauert und frierend auf dem Supermarktparkplatz, bevor ihn ein Rettungswagen in die Psychiatrie bringt.

Die nächsten Tage sind raum- und zeitlos. Ein wirres Durcheinander aus Eindrücken, Gesprächen und Gefühlen. Kaputt. Doch Milton sagt, dass man kaputtgehen muss, um sich vollständig zu trennen, und das ist der Plan. Absolute Befreiung.

Es ist schwierig, dieses Gefühl des Zerbrochenseins weiter zu füttern, besonders in einem Umfeld, das darauf ausgelegt ist, dich wieder zusammenzusetzen. Das blaue Huhn hilft. Und wenn ich ehrlich bin, fühlt es sich gut an, die Kontrolle aufzugeben, zu gehorchen, wie ich mich verhalten soll, seine Antworten zu wiederholen, wenn die Ärzte mir Fragen stellen. Er ist der bessere Autopilot. Ich darf wieder Kind sein. Unendlich verantwortungslos. Einfach spielen.

Endlich zerfließe ich in etwas. Der flackernde Kern wird schwächer. Ich leide kaum noch an dem gigantischen Zahnrad der Wirklichkeit, weil da ein noch größeres Zahnrad ist. Milton. Und der dreht kräftig in die andere Richtung, bis es bricht. Aufzugeben, fühlt sich gut an.

Doch dann setzt die Medikation ein. Plötzlich ist Milton weg und die Realität wieder da. Dank der Pillen ist sie dumpf, unscharf und weich, aber

sie macht mich teilnahmslos, regelrecht gefügig. Anders als meine selbstgewählte Abkopplung, denn dort wartete auf der anderen Seite das blaue Huhn. Jetzt bin ich allein in einem Wattebausch und werde versorgt. (S. 75)

Hebers fasst den folgenschweren Entschluss, seine Pillen abzusetzen. Sofort ist Milton wieder da. Sein körperliches System aber kollabiert.

Todeskampf. Muskeln zucken die Gesamtheit der möglichen Bewegungen durch, für den Fall, dass eine davon zufällig diesen Zustand beendet. Die Speicherbänke des Gehirns werden fieberhaft von ganz unten bis ganz oben durchforstet, in der Hoffnung, dass da irgendwo die Erinnerung an eine ähnliche Situation abgelegt wurde, aus der ein Verhaltensmuster extrapoliert werden kann, das Rettung verspricht. Die mangelnde Versorgung des Gehirns mit Blut und Sauerstoff zerstört langsam, aber sicher immer mehr Areale. Das Sichtfeld verkleinert sich. Rauschende Pünktchen tauchen darin auf. Alles wird langsamer und schwerer, dann erlischt der flackernde Kern. (S. 84)

Der von Milton prophezeite ›Übergang‹ ist vollzogen. Hebers findet sich in der Irrealität wieder. Eine berauschte Traumwelt mit Aliceim-Wunderland-ähnlichen Kulissen:

Vor mir braust ein Elefant mit Rädern anstatt Füßen vorbei, dem ein Regenschirm aus dem Rüssel wächst, und auf diesem Regenschirm lebt eine Zivilisation von winzigen Anwälten, die sich alle untereinander gegenseitig vor Gericht zeren. Einer der Anwälte hat gerade ein Kind bekommen. Sofort beginnt dieses damit, den Elefanten dafür zu verklagen, dass er die gesetzlich vorgeschriebene Geschwindigkeitsbegrenzung nicht einhält. Es geht endlos so weiter – überall. (S. 86f.)

Das »Imaterium« gleicht einem Wunderland, einem Zirkus, einem Acid-Trip. Um den Durchblick in dem allgemeinen Durcheinander nicht zu verlieren, gibt es »Psychedelologen«. Sie betreuen beispielsweise imaginäre Freund:innen und fiktive Figuren, die nur so lange existent sind, wie andere ihnen ihre Gedankenkraft widmen. Wie etwas Lord Fancypants oder ein Marshmallowmann. Hebers fühlt sich wie Gott:

Wie könnte ich das nicht sein? Ich habe die Fähigkeit, ein Leben allein Kraft meiner Gedanken zu kreieren. Es mag ein imaginäres Leben sein, aber ein Leben ist ein Leben. (S. 116)

Voller Übermut gestaltet er für andere ein Showprogramm:

Darin erschuf ich gemäß den Zurufen des Publikums neue Wesenheiten nach Wunsch. Ein Löffel mit Selbsterkenntnis, der traurige Lieder über die Berge singt? Kein Problem für den Meister. Sie kamen in Scharen, um zu sehen, wie ich meine und ihre Kreativität auslebte. (S. 117f.)

Mit einem Gedanken schrumpfte ich die Gesamtheit der imaginären Existenzebene auf die Größe einer Murmel zusammen und steckte sie in die Tasche. Ich brauche Platz – viel Platz für große Pläne, denn Gottscheiß Nummer Eins ist immer, ein eigenes Universum zu erschaffen. Da wäre das alte nur im Weg gewesen. Eine Welt, wie ich sie mir vorstelle. Perfekt. Mir stehen alle Möglichkeiten offen. (S. 118)

Doch die Befriedigung ist nur temporär. Die Ernüchterung folgt auf dem Fuß:

Zusammengesunken und schwer sitze ich auf meinem Thron als der fette, desinteressierte Gott der Faulheit, der ich bin. Dort, inmitten der Haupthalle, wirbelt mein letzter ernsthafter Versuch einer Schöpfung. Gelangweilt, ohne zu sehen, stiere ich auf das sich windende Stück Leben vor mir und ignoriere seine Schreie zwischen Entstehen und Vergehen.

Die letzte spannende Neuerung war, dass ich entdeckt habe, wie ich meine Kreaturen sterben lassen kann. Wenn man lange genug schöpferisch tätig ist, vergisst man zwangsläufig einen Teil seiner Erzeugnisse. Vergessen lässt sich gleich jeder anderen geistigen Fähigkeit üben und schließlich kontrollieren. Da entflammte noch einmal ein Gefühl von echter Bedeutsamkeit. Ich ließ sie natürlich verrecken. Ich ließ sie willkürlich verrecken. (S. 122)

Das neue Universum hat seinen Unterhaltungswert verloren. Erneut weiß Milton Rat. Er holt Hebers wieder auf den Boden der Tatsachen

zurück. Ein letztes Gespräch zwischen Hebers und ihm leitet zur Schlusspointe des Romans über:

Eine letzte Frage noch.

Schieß los!

Ist das alles hier wirklich passiert? Ich weiß, dass es nicht real war, aber ist das, was zum Beispiel in mir vorgegangen ist, wirklich passiert? War da eine Handlung?

Ich bitte dich, du Idiot. Natürlich ist das nicht wirklich passiert. Die Welt der Ideen, die Irrealität, das Immaterium existiert nur in deinem Verstand. Erinnerst du dich, dass ich dir ganz am Anfang mal erzählt habe, dass du das Imaginäre als das anerkennen solltest, was es ist? Es sind Gedanken. Nicht mehr und nicht weniger. Als das sind sie Teil der Wirklichkeit. Verstehst du?

Ja.

Lügner.

Stimmt.

Wir umarmen uns. Wie verfluchte Hippies. Dann stirbt die imaginäre Welt um uns – um mich – herum. (S. 129f.)

Hebers ist kuriert. Er sieht die Welt plötzlich mit anderen Augen. Ist wieder zu Bewusstsein gekommen. Und das sagt ihm, dass ihm die Flucht in eine Fantasiewelt nicht weiterhilft und er sich stattdessen der Realität stellen muss. Er ist gefestigt und beginnt seinen Tag – wieder mit dem Blick in den Spiegel – selbstbewusst und voller Tatendrang. Die Lektion, die er lernen musste, lautete: Besiege die Irrealität, indem du sie produktiv in deine reale Welt einbaust. Ein Therapieprogramm, das sich wohl auch der Autor Jan Philipp Zymny auferlegt hat. Im Klappentext heißt es, dass viele Szenen des Romans nicht ohne »Einblicke in seine eigene fragile Psyche« so hätten geschrieben werden können. Zugleich wird hervorgehoben, dass einem Teil seines Bühnen- und Lesepublikums »Hebers Problemwelt nicht unvertraut erscheinen dürfte«. *Grüß mir die Sonne* ist in diesem Sinn ein Therapiebuch in doppelter Hinsicht – allerdings ohne pädagogischen Zeigefinger. Die Message lautet eher: »Pfeif' auf deine Neurosen, let's have fun«.

AMNESIE in Christian Y. Schmidts Roman *Der letzte Huelsenbeck* (2018)

In Christian Y. Schmidts Roman *Der letzte Huelsenbeck* (2018) ist gleich ein ganzer Cocktail Psychokrankheiten im Spiel. Daniel S., Mitte 50, leidet an Wahnvorstellungen, Panikattacken, Allmachtsfantasien, gekränktem Narzissmus, Minderwertigkeitskomplexen, diversen Traumata, Halluzinationen, Verfolgungswahn, mysteriösen Zeichen (die seinen Tod an einem bestimmten Tag ankündigen) – vor allem aber an Amnesie.

Ausgelöst wurde der Gedächtnisverlust durch einen Steinwurf, ausgerechnet auf der Beerdigung seines Jugendfreundes. Dort war es zu einem Eklat, einer handfesten Keilerei, gekommen. Der Stein traf Daniel mit solcher Heftigkeit an der Stirn, dass er vorübergehend wegärmerte. Die Szene ist kein Einzelfall. Es geht hoch her in diesem Roman, der abseits der Action-Ebene aber von einem anderen Gefühl bestimmt ist: dem der Melancholie.

Der Protagonist ist ein ehemaliger Reisejournalist und erfolgloser Romancier, den es nach gescheiterter Ehe aus Hongkong wieder nach Deutschland verschlagen hat. Nun lebt er in einer kleinen Berliner Butze, die er sich vor Jahren von seinen letzten Ersparnissen zugelegt hat. Um seinen Lebensunterhalt muss er sich offensichtlich nicht sorgen, es ist genügend Geld da für Nahrung, Reisen, Drogen – mehr braucht's für ihn nicht. Die meiste Zeit verbringt er mit Nachdenken. Oder besser: Mit dem Versuch, Ordnung in das Chaos seiner Gedanken- und Gefühlswelt zu bringen.

Denn es geht ihm schlecht. Er ist in die Jahre gekommen, spürt die sich häufenden körperlichen Wehwehchen, besonders aber die erwähnten Aussetzer beim Erinnerungsvermögen. Er konsultiert mehrere Psychiater und probiert unterschiedlichste Heilmethoden aus, unter anderem Hypnose und eine obskure Cooper-Therapie, die einer seiner Therapeuten, ein Twin-Peaks-Fan, aus der Serie übernommen hat (s. u.).

All dies steht unter dem großen Thema ›späte Selbstfindung‹, die wiederum eng mit einem Kapitel aus Daniels früher Erwachsenenzeit zu tun hat. Gemeinsam hatte man sich nach dem Vorbild der Dada-Bewegung zu einer Sponti-Truppe mit dem Namen »Die Huelsenbecks«

zusammengefunden, benannt nach Richard Huelsenbeck, einem der Mitbegründer Dadas 1914 in Zürich und des späteren Berliner »Club Dada«. Seinen Nonkonformismus trug man schon äußerlich durch das Tragen langer Pelzmäntel zur Schau. Man konsumierte ausgiebig Drogen und startete etliche spektakuläre Dada-Aktionen, die originell-witzig beschrieben sind. Sie verleihen dem Roman – trotz oder gerade wegen der Desorientierung seines Helden – einen unterhaltsamen Touch.

Dies zeigt die nachfolgende Szene, die beispielhaft beschreibt, wie Daniel wieder einmal die Batterien durchgebrannt sind und er nach einer nächtlichen Randalie in Gewahrsam genommen wurde. Der Arzt rekapituliert:

»Sie wurden gestern Abend an der U-Bahn-Station Mehringdamm im Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg von der Polizei aufgegriffen und anschließend hierher verbracht. Mehrere Anwohner hatten die Polizei gerufen. Ein Augenzeuge schilderte den Vorgang so, dass Sie zunächst im Kreuzungsbereich Mehringdamm / Gneisenau- / Yorckstraße laute Reden gehalten hätten. Sie behaupteten dabei unter anderem, die Tulpe aus Valparaiso zu sein, das Tier mit den zehn Hörnern und so weiter und so fort.

Weil die Passanten Sie aber offenbar ignorierten, sind Sie nach etwa einer Stunde dazu übergegangen, sich einzelnen Leuten in den Weg zu stellen und diese zu bedrängen. Dabei fuchtelten Sie mit einer abgebrochenen Whiskyflasche herum. Manche Passanten haben Sie dann inquisitorisch befragt, was sie an einem bestimmten Augusttag im Jahr 1978 gemacht hätten, und sich nur zufriedengegeben, wenn diese ausführlich antworteten. Diejenigen, die 1978 noch gar nicht geboren waren, haben Sie bedroht und aufgefordert, Ihnen Sätze nachzusprechen wie – ich zitiere mal: ›Die siebziger Jahre gab es nicht‹, ›Die siebziger Jahre sind ein Schwindel‹ oder ›Ich bin ein krankes Opfer, weil ich an die Siebziger glaube.«

Dunkel, ganz dunkel hörte ich meine Stimme solche Sätze sagen.

»Auch daran haben Sie keine Erinnerung?«, fragte der Doktor und sah kurz von dem Protokoll auf. Er wartete meine Antwort aber nicht ab, sondern kam ohne Umschweife zum Höhepunkt der Geschichte. »Nach einer weiteren halben Stunde hat Ihnen dann ein bedrängter Passant einen Faustschlag ins Gesicht versetzt, woraufhin Sie aus einer mitgeführten Plastiktüte eine Flasche mit brennbarer Flüssigkeit geholt und sich damit

übergossen haben – wie die Analyse später ergab, handelte es sich um Testbenzin, also Terpentinersatz. Anschließend haben Sie sich mitten auf die vielbefahrene Mehringdammkreuzung gesetzt und aus einer Taschenbibel rezitiert. Eine Zeugin gab an, es sei um einen alten Mann gegangen, in einem Kleid so weiß wie Schnee, auf einem Thron von Feuerflammen sitzend. Dass jetzt die Bücher aufgetan würden und Gericht gehalten. Kurz bevor Sie sich dann tatsächlich anzünden konnten, griff die Polizei ein. Bei Ihrer Festnahme sollen Sie noch gerufen haben, dass Sie der Präsident des Erdballs seien und deshalb Immunität genössen.«

Dr. Hans sah mich an und konnte sich ein Grinsen nicht verkneifen: »Darauf konnte die Polizei leider keine Rücksicht nehmen und hat Sie direkt hierhin verbracht. Sie hatten bei Ihrer Performance übrigens einen toll geschnittenen Anzug an«, fuhr er fort. »Der ist bei dem Einsatz leider draufgegangen. Wirklich schade.«

Dann schaute er noch einmal in den Hefter. »Ach so: Sie liegen in beziehungsweise auf diesem Bett aufgrund von Paragraph 126a StPO. Da der Verdacht besteht, dass Sie im Zustand der Schuldunfähigkeit oder verminderten Schuldfähigkeit nach den Paragraphen 20 beziehungsweise 21 StGB eine rechtswidrige Tat begangen haben, hat das Gericht Ihre einstweilige Unterbringung durch einen Unterbringungsbefehl angeordnet.«

»Was heißt einstweilig?«, war das Einzige, was mir zu dem ganzen Vortrag einfiel.

»Sie müssen auf jeden Fall bis zur Verhandlung bleiben. Da wird dann entschieden, ob die Einweisung aufrechterhalten wird oder nicht.«

»Und wie lange dauert das?«

»Kommt auf das Gericht an. Und darauf, wann der Gutachter mit Ihnen fertig ist. Ich würde mich mal auf mindestens zwei Monate einstellen. Wahrscheinlich länger.« (S. 321-323)

Will sagen: Auch dieser Roman ist aus der Perspektive eines psychisch schwer angeschlagenen Protagonisten erzählt. Die Grenzen zwischen Realität und Fantasie verwischen oft vollends. Da schon der Erzähler das Geschehen nicht einzuschätzen weiß, wie soll dies dann erst dem:der Leser:in gelingen, der sich bemüht, den Faden nicht zu verlieren? Für Daniel ist die Abfassung des Romans, des »Berichts« (S. 28), wie er sagt, Teil der Therapie und der Versuch, wieder Struktur in sein Leben zu

bringen. Alles soll haarklein zu Papier gebracht werden, jedes Detail könne zu seiner Genesung beitragen – so der ärztliche Rat.

Dieses Vorhaben ist eng verknüpft mit der Aufarbeitung einer Reise der fünf Huelsenbecks in die USA im Jahr 1978. Daniel kann sich nicht mehr an den Trip erinnern und sucht nun die übrigen Mitglieder auf, um sie zu befragen. Diese haben – nach über 35 Jahren – vollständig mit ihrer adoleszenten Verirrung abgeschlossen und wollen mit Daniel, der nicht gerade als Sympathieträger beschrieben wird, nichts mehr zu tun haben. Sie sind entweder ins bürgerliche Lager übergewechselt oder wurden zu verlotterten Späthippies, die sich mit dubiosen Geschäften über Wasser halten. Einer der Beteiligten verbrachte seinerseits eine Zeitspanne in der Psychiatrie. Die Szenen, in denen beschrieben wird, wie der hilflose Daniel bei ihnen vorstellig wird, bieten urkomische Slapstickmomente.

Aus einem Flickenteppich an Puzzleteilen lassen sich zumindest die groben Umriss der damaligen Reise herausdestillieren. Sie war geprägt von Alkoholexzessen und permanenten Streitereien. Und dann war da noch das Mädchen Claire, das sich der Gruppe irgendwann anschloss und sich mit Daniels Freunden vergnügte, dann aber die kalte Schulter zeigte. Plötzlich war sie verschwunden und Daniel, der sich, wie erwähnt, an nichts erinnert und angeblich zuletzt mit ihr gesehen wurde, wähnt sich als ihr Mörder. War er es, der sie die Klippen herunterstürzte, weil sie ihn zurückgewiesen hat? Er selbst glaubt an diese Version, die jedoch, wie der Romanschluss zeigt, völlig an den Haaren herbeigezogen ist. Denn die USA-Reise hat nie stattgefunden und somit auch das Mädchen Claire nie existiert.

Der:Die Leser:in nimmt hautnah an den tausendundeins Irrungen und Verwirrungen des Romanhelden teil. Dessen Bemühungen um Transparenz werden immer wieder durch Tabletten- und Drogenexzesse vernebelt. Was wiederum neue tragikomische Situationen heraufbeschwört. Etwa dann, wenn Daniel alle Ereignisse um sich herum auf die verschwundene Claire bezieht. Unter Anwendung der »Methode Cooper« versucht er, die USA-Reise anhand des Berliner U-Bahn-Netzes zu rekonstruieren beziehungsweise zu reinszenieren (der U-Bahnhof Hermannplatz ist Sankt Louis, der Bahnhof Spandau Los Angeles usw.). Die vermeintlichen versteckten Zeichen veranlassen ihn zu obskursten

Spekulationen – die den Protagonisten dennoch, und hier treibt es der Autor Schmidt auf die Spitze, auf Claires Spur bringen:

Ich wollte mich an dem Eulenkind vorbeidrängen, da lief auf meinem iPod *What goes on* an, der Weissensee-Song. Abrupt blieb ich stehen und sah, wie sich das Eulenkind leicht vor mir verbeugte, die linke Hand vor die Brust hielt und mit der rechten auf ein Schild im Laden zeigte. Ich las: »Claire's – der Ohrenpiercing-Spezialist«. Im selben Moment sang Lou Reed in meinem Kopf *You know it will be alright*. Das Kind drehte eine Pirouette – erstaunlicherweise genau im Rhythmus des Songs – und zeigte mit dem Finger nach oben. In grellblauer Neonschrift stand da auf einem Schild derselbe Name: »Claire's«. Und in diesem Moment wusste ich: Das ist es. Das ist ihr Name.

»Claire«, rief ich, wahrscheinlich zu laut, denn einige Leute drehten sich erschrocken zu mir um. Ja, natürlich, nicht Taisha, Nury, Florinda oder Kylie, sondern Claire. Es war wie eine Erleuchtung. Sie konnte gar nicht anders heißen. Eigentlich hatte ich diesen Namen schon immer gewusst. Seit über fünfunddreißig Jahren. Er war nur verdeckt gewesen, verschüttet, verschattet, vergraben.

Ich war so aufgeregt, dass ich Harry Dean und Vader Abraham sofort vergaß und zur U-Bahn zurücklief. Plötzlich überforderte mich die Musik, und ich riss mir die Kopfhörer runter. Kaum hatte ich das getan, war ihr Name überall: »Darf Claire heute bei uns schlafen?«, fragte ein kleines Mädchen im Tüllkleid seine Mutter. Ein pickliger Skateboarder erklärte seinem Kumpel: »Claire steht auf dich. Das sieht doch ein Blinder mit Krückstock.« – »Hey, Claire«, schrie eine Achtzehnjährige mit schiefen Zähnen in ihr Telefon. »Wie wär's mit morgen? Gluck, gluck, glückchen?« Die Enthüllung des Namens hatte mich nun doch überzeugt, dass die Methode Cooper funktionierte. Aber was dann am späten Nachmittag in der U7 passierte, übertraf alles, was ich zu hoffen gewagt hatte. Claire, das so lange vergeblich gesuchte Mädchen, erschien selbst: nicht im Traum, sondern in Fleisch und Blut. Gerade hatte ich auf der Treppe von Cisco (Bismarckstraße) mein THC-Level aufgefüllt und stieg wieder in die Bahn, da sah ich sie weiter hinten auf einer Bank sitzen. In einem Winkel meines Temporallappens war mir eigentlich schon klar, dass sie es nicht sein konnte. Die Claire, mit der wir 1978 durch Amerika gereist waren, musste

inzwischen auch über fünfzig sein. Diese Frau hier war dagegen höchstens dreiundzwanzig. Sie sah den verschiedenen Erscheinungsformen des Mädchens aus der Trance und aus meinen Träumen auch kaum ähnlich. Statt eines Pferdeschwanzes trug sie die Haare kurz. Kein gekerbtes Kinn, dafür aber hohe Wangenknochen.

Trotzdem erkannte ich sie sofort. In ihren Augen spiegelte sich genau dieselbe Mischung aus Überheblichkeit und Schwäche, wie ich sie in den Augen der Traum-Claire gesehen hatte. Auch die zwei kleinen Grübchen an den Mundwinkeln, die ihren Zügen einen Hauch von Tragik verliehen, glaubte ich nicht zum ersten Mal zu sehen. Ganz sicher aber war ich, als Claire nach dem ersten flüchtigen Augenkontakt ein paar Minuten später noch ein zweites Mal zu mir herüberblickte und dabei wissend lächelte. Auch sie hatte mich also wiedererkannt.

Deshalb war ich auch gar nicht überrascht, als Claire in San Diego in die mexikanische Linie umstieg. Ja, ja, ja! Das war unsere Route. Ich folgte ihr in sicherem Abstand durch die U-Bahn-Gänge. Inzwischen hatte ich das Gefühl, dass dies eine Art Spiel war, bei dem mir Claire etwas zeigen wollte. Sicher war nur, dass ich sie nicht ansprechen durfte. Jetzt jedenfalls noch nicht. Ich musste geduldig sein und durfte nichts kaputt machen, auch wenn mir das Herz bis zum Hals schlug und ich von Minute zu Minute aufgeregter wurde.

Meine Erregung verdoppelte sich noch einmal, als die U-Bahn bei Guaymas (Podbielskiallee) aus dem Tunnel kam und die schon sehr tief stehende Sonne Claire direkt ins Gesicht fiel. Mein Gott, in diesem Licht hatte ich sie in der Trance bei Dr. Gulistan gesehen. Und dann auch noch Guaymas, ausgerechnet der Ort, an dem auch schon das Ureignis stattgefunden hatte. Hätte ich noch Zweifel gehabt, dass die Frau vor mir tatsächlich die war, die ich suchte, sie wären in diesem Moment in subatomare Teilchen zerfallen.

Als Claire in Mazatlán (Krumme Lanke) schließlich ausstieg, dämmerte es schon. Noch auf dem U-Bahnhof sah sie sich mehrmals nach mir um, als ob sie ganz sichergehen wollte, dass ich ihr auch wirklich folgte. Dann überquerte sie recht zügig die Argentinische Allee und bog in die Fischerhüttenstraße ein. Diese baumbestandene Straße, das wusste ich von meiner Erkundungsfahrt am Tag zuvor, führte durch eine einsame Villengegend direkt zum »Pazifik«.

Ich folgte Claire weiter in sicherem Abstand und hielt mich dabei dicht an den Zäunen und Hecken, die den Bürgersteig begrenzten. Die Klingelschilder an den Gartentoren trugen nur Initialen, und ab und zu war ein Blechschild angebracht, auf dem ein grimmiger Hund behauptete: »Hier wache ich.« Auch jetzt drehte sich Claire mehrmals nach mir um und beschleunigte dann jedes Mal ihren Schritt. Ich tat es ihr gleich. Ich musste unbedingt wissen, wohin sie unterwegs war. Wenn ich das in Erfahrung gebracht hätte, wollte ich weitersehen. Vielleicht würde ich sie ansprechen. Vielleicht würde ich aber auch umkehren.

Doch ich kam nicht dazu, diese Entscheidung zu treffen. An der Ecke zur Goethestraße sah sich Claire ein weiteres Mal aufmunternd um und verfiel dann in einen schnellen Laufschrift. Auch ich wollte noch einen Zahn zulegen, da schoss etwas Schwarzes aus einer Toreinfahrt hervor. Es lief mir direkt vor die Füße, ich stolperte und ging zu Boden. Als ich mich wieder aufgerappelt hatte, war Claire nirgends mehr zu sehen, und obwohl ich in alle Ecken spähte, blieb sie wie vom Erdboden verschluckt. Dafür lief jetzt ein großer schwarzer Hund die Straße hinunter.

Das musste das Vieh sein, das mich zu Fall gebracht hatte. Voller Wut griff ich mir einen am Wegesrand liegenden Ast und lief ihm hinterher. Büßen sollst du, Drecksköter, fluchte es in mir. Der Hund schien genau den Weg zu nehmen, den Claire zuvor gegangen war. Nur musste ich jetzt richtig rennen, um den Köter nicht aus den Augen zu verlieren. Kurz nach ihm erreichte ich das Ende der Fischerhüttenstraße. Rechts schimmerte der »Pazifik« durch die Bäume. Ich glaubte, den Hund schon unten am Wasser zu sehen, doch im letzten Moment schlug er einen Haken und lief nach links in den Wald Richtung »Atlantik«. Er blieb noch einmal kurz stehen und drehte sich zu mir um, als wollte er sagen: »Komm doch!«

Das machte mich noch wütender, und in meiner Raserei konnte ich noch die ersten hundert Meter mit dem Vieh mithalten. Aber irgendwann, auf halbem Weg zwischen Pazifik und Atlantik, ging mir die Puste aus, und ich verlor ihn aus den Augen. Ich untersuchte die Stelle, an der ich ihn zuletzt gesehen hatte, und stieß trotz Dunkelheit auf den Eingang eines Fuchsbaus. Weil ich vermutete, dass er sich dort verkrochen hatte, lauerte ich ihm, an einen Ahornbaum gelehnt, gut eine Stunde vor dem Loch auf. Aber der schwarze Köter blieb verschwunden. Schließlich kapitulierte ich und versuchte, aus dem Wald herauszukommen. Ich verirrte mich heillos.

Erst geriet ich in ein Brombeergestrüpp, dann stürzte ich mehrmals. Später sah ich durchs Unterholz die gelben Augen eines Tieres aufblitzen, so groß wie kleine Untertassen, die ich nicht so recht zuordnen konnte. Meine Rettung war eine Kiefer, auf deren Rinde jemand mit Neonfarbe »One life – One heart – One fuck« gesprüht hatte. Dreimal fand ich mich an diesem Baum wieder und schlug jedes Mal eine andere Richtung ein. So gelangte ich am Ende zur Straße. (S. 250-254)

Daniel landet schließlich, wie erwähnt, in der Psychiatrie und wird mit folgender Diagnose konfrontiert:

»Wenn es so etwas wie ›Deutschland sucht den Superpsychopathen‹ gäbe«, sagte er [der Arzt] und sah mich dabei ironisch an, »wären Sie mein klarer Favorit.« Anschließend zählte er mir eine ganze Reihe von Störungen auf, die man bei mir festgestellt hatte.

»In der Reihenfolge des ICD-Schlüssels sind das...«

»ICD-Schlüssel?«

»Das wichtigste und weltweit anerkannte Diagnoseklassifikationssystem der Medizin.«

»Klingt wichtig. Meinetwegen«, antwortete ich ebenso launig wie der Doktor. »Schießen Sie los.«

»Gerne. Da hätten wir zum Beispiel F12 und F15, psychische Störungen durch Cannabinoide oder andere Stimulanzien. Dazu F20, Schizophrenie, und F22, anhaltende wahnhaftige Störungen, hier speziell religiöser Wahn und Beziehungswahn.«

»Beziehungswahn?«

»Ja, Sie beziehen alles, was auf der Welt passiert, zwanghaft auf sich. Das nennen wir Psychiater Beziehungswahn.«

»Ah. Ich hatte an was anderes gedacht.«

»Weiter geht's: F41, die klassische Panikstörung, und F60, spezifische Persönlichkeitsstörung, in Ihrem Fall ein extremer Narzissmus. Oh, F31 hätte ich fast vergessen: eine bipolare affektive Störung.« (S. 370)

Daniels multi-pathologischer Befund wird sogar als *Fallbeispiel einer Cotard-Syndrom-Erkrankung im Maßregelvollzug* zum Gegenstand eines Beitrags in der Zeitschrift für forensische Psychiatrie und Psychotherapie:

Daniel S., ein neunundfünfzigjähriger Deutscher, wurde am 8. August 2015 aufgrund Paragraph 126 StPO vorläufig in den Maßregelvollzug des Landes Berlin (Maßregelvollzugsklinik, Wilhelm-Sander-Haus, Station 10B) eingewiesen. Zuvor hatte DS im Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg eine nicht unerhebliche Anzahl von Passanten massiv gefährdet, indem er u. a. damit drohte, sie mittels einer mit Terpentinersatz gefüllten Flasche (»Molotow-Cocktail«) anzuzünden. Zudem war DS mit mehreren Messern und einer mit Batteriesäure gefüllten Wasserpistole bewaffnet, die allerdings nicht zum Einsatz kamen.

Bei der Überstellung von DS durch die Polizei erwies sich der Patient als hochgradig erregt und psychotisch, sodass er nur durch intramuskuläre Verabreichung von Flupentixol Depot 10 % (100 mg) ruhiggestellt werden konnte (siehe *Mahapatra et al.* 2014). Bis auf eine alterstypische, leichte, benigne Prostatahyperplasie blieben die Aufnahmeuntersuchungen ohne Befund; ebenso neurologische Tests (EEG, EMG, diverse Standardtests). Allerdings räumte der Patient einen jahrzehntelangen, zeitweise nicht unerheblichen Cannabis-, Alkohol-, Methamphetamin- und Nikotinabusus ein. (S. 386f.)

Der ellenlange Bericht schließt mit dem Satz:

Momentan befindet sich DS wieder in Isolation, wo er von neuem an seinem »Bericht« schreibt. Die behandelnden Ärzte erwägen eine erneute Elektrokrampftherapie. (S. 392)

Der »authentische« Bericht ist natürlich satirisches Spielmaterial. Es passt zu einem eigentümlichen Genremix, der alles in einem ist: Krimi, Thriller, Grotteske, Parodie, vor allem aber ein Vexierspiel mit dem Autobiografischen. Zugleich ist der Roman Beispiel für gescheiterte Sinnsuche, wie sie Ende der 1970er Jahre, in einer Welt des Umbruchs, an der Tagesordnung war: »Dieses Dezennium ist nicht nur eines der Utopien, der Befreiung, der Emanzipation und der Selbst-Erschaffung, sondern zeichnet sich ebenso durch einen ›obsessive[n] Flirt mit dem Bösen und Destruktiven‹ aus.«¹ Nicht zuletzt ist *Der letzte Huelsenbeck* ein spätdadaistisches Manifest, das uns durch die Blume sagt: Wir werden nie erwachsen, auch mit Mitte fünfzig nicht.

Ein Letztes zum Handlungsort. Die Jugendjahre des Antihelden spielen, wie unschwer zu rekonstruieren ist, in Bielefeld und in unmittelbarer Nähe der von Bodelschwingh'schen Anstalten in Bielefeld-Gadderbaum. Dort, auf dem Klinikgelände, befand sich Daniels Elternhaus. Mit seiner späteren Einweisung in die Psychiatrie schließt sich der Kreis wieder. Die Klarnamen der Huelsenbeck-Clique bleiben unbenannt. Es darf aber spekuliert werden. Anhaltspunkte hierfür bietet die 2020 erschienene Zeitschrift *Dreck*, die Schmidt gemeinsam mit dem Satiriker Hans Zippert nach 35 Jahren wiederbelebte. Sie berichtet retrospektiv über zahlreiche Dada-Aktionen, mit denen die damalige Clique in Bielefeld und Umgebung Verwirrung stiftete.

Anmerkung

- 1 Nils Rottschäfer: *Westfälisches Dada. Oder: Das Scheitern der Utopien in Christian Y. Schmidts Roman »Der letzte Huelsenbeck«*, in: *Literatur in Westfalen. Beiträge zur Forschung* 17. Bielefeld 2020, S. 115, bezugnehmend auf Jens Balzer: *Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er*. Berlin 2019.

BINDUNGSLOSIGKEIT in Susan Krellers Jugendroman *Elektrische Fische* (2019)

Krank durch Heimweh oder wie in diesem Fall: durch einen Mangel an ›home‹: Hier hat es gleich drei Jugendliche erwischt. Sie sind in Dublin aufgewachsen, doch dann haben sich ihre Eltern getrennt und nun sind sie mit ihrer deutschen Mutter bei den mütterlichen Großeltern in einem kleinen, heruntergekommenen Ort in Mecklenburg-Vorpommern untergekommen. Und erleben dort Tristesse pur, in einem Kaff, das wie ausgestorben wirkt – die Geschäfte geschlossen, öffentliche Einrichtungen zu, jeder Glanz verloschen, so er denn jemals vorhanden war. Was auch für die Großeltern gilt: abweisend, verstockt auch sie, genauso wie die Schülerinnen und Schüler, die den drei Neuen misstrauisch und feindselig gegenüber treten.

Die achtjährige Aoife beschließt kurzerhand, das Sprechen einzustellen. Emma, die Erzählerin, nimmt das Geschehen reflektierter wahr, einschließlich der Vorgeschichte, der Trennung ihrer Eltern. Allein ihrem Bruder Dara, ein Mädchenschwarm, scheint der Ortswechsel wenig auszumachen. Er hat gleich wieder einige Techtelmechtel laufen und nimmt das Leben easy going.

Weg hier, bloß weg, denkt Emma und schmiedet Fluchtpläne. Zurück nach Dublin, zurück zu ihren Freundinnen und den geliebten Großeltern väterlicherseits. Doch dann läuft ihr ein geheimnisvoller Junge über den Weg, Levin, ein Schüler aus ihrer Klasse, auch er ein Außenseiter, mit langen Haaren, Brille und Heavy-Metal-T-Shirts. Es bahnt sich etwas zwischen beiden an, doch Levin ist traumatisiert, fast unfähig zur Kommunikation. Der Grund: Seine Mutter leidet an einer schizophrenen Psychose.

Als Emma Levin einen Schlüssel vorbeibringen will, den er verloren hat, wird sie von ihr – in einer fast surreal beschriebenen Szene – über die Türschwelle ins Haus gezogen:

Die Frau, deren Hand meinen Unterarm umkrallt, scheint sich länger nicht die Fingernägel geschnitten zu haben und ist nicht besonders groß, dafür aber besonders dünn. Ihre Haare sind dunkelblond und kurz und fransig,

sie trägt eine übertrieben bunte Strickjacke und zieht mich durch den langen Flur, dessen Wände mit Bücherregalen zugestellt sind, Bücher, überall Bücher, dann zerrt sie mich weiter, bis wir in einem Zimmer ankommen, dessen Wände auch zugestellt sind, nämlich mit mehr Aquarien, als ich je in meinem Leben gesehen habe. Grün und blau leuchten sie mich an, alles bewegt sich, die Pflanzen und die Fische, und ein bisschen sieht es aus, als wären die Aquarien auch nur lauter Bücherregale, aus denen ab und zu mal jemand einen Fisch herausholt, um darin zu blättern.

Erst jetzt sehe ich Levin.

Seine Angst, sein entsetztes Gesicht. (S. 61)

Levins Mutter hat ein weißgraues Gesicht,

in dem ich ihren Sohn nicht wiedererkennen kann, ihr ganzer Körper scheint mit Unruhe gefüllt zu sein, Hände, Füße, Kopf und alles dazwischen, sogar ihre Haare beben irgendwie. Sie streicht mir mit ihrem rauen Zeigefinger über die Wange und flüstert: »Dublin, das ist etwas Hochgefährliches. Überall Mikrofone und Kameras.«

»Keine Ahnung«, sage ich. »Ich war schon seit vier Monaten nicht mehr da.«

Ich erwarte gar nicht erst, dass sie etwas Vernünftiges dazu sagt, ihr Gesicht ist viel zu stark geschminkt, die Wimperntusche ist verschmiert, Levins Mutter riecht nach Schweiß und hat einen ängstlichen Blick, der mir keine Angst macht, obwohl er sich in meinen eigenen Blick bohrt. Schon wieder streicht sie mir über die Wange, nickt traurig und sagt: »Das ist lange. Das ist sehr, sehr lange.« (S. 62)

Levins Mutter spricht das zentrale Thema des Buchs an:

»Aber das Heimweh. Mädchen. Das Heimweh. Beschreib mir das Heimweh in übersichtlichen Sätzen.«

Ich überlege gar nicht erst, ich fange einfach zu reden an, ausgerechnet zu einer Wildfremden mit verwischter Schminke sage ich: »Also, in der Brust ist es eng und ganz schwer, man kann gar nicht richtig atmen, und trotzdem ist die Welt draußen weit und irgendwie riesengroß, man kann einfach kein Ende sehen, man kann überhaupt nichts sehen, das ist ja das

Blöde, und es ist auch alles nicht echt hier, es fühlt sich an, als spielt man das nur: mit dem Schulbus fahren, im Unterricht sitzen, Teebeutel mit Bändchen benutzen, das ist gar nicht mein Leben, das spiele ich alles nur. Ich bin hier, aber ich bin gar nicht hier.« (S. 63)

Emma beginnt, sich vor Levins Mutter zu fürchten, ihren Worten, ihren stechenden Fingernägeln, ihrem durchdringenden Blick. Es kommt ihr vor, als hätte jemand Levins Mutter »niedergeschlagen, mit einer einzigen Handbewegung, und als würde sie jetzt am Boden liegen, ohne Kraft und ohne Wachsein und fast ohne Worte«. (S. 74)

Das Erste, was Emma in Levins Haus auffiel, war die Einsamkeit – trotz der vielen Bücher in den Regalen. Warum sich Levins Mutter so verändert hat, wird nicht erklärt. Aber auch Levin weist Symptome auf, die auf eine Erbkrankheit hindeuten könnten. Dies wird aber nur beiläufig ausgeführt:

Als er das gesagt hat, fängt sein rechtes Bein zu zucken an, er hält es fest, kämpft, verdreht die Augen und sieht aus wie die schrecklichen Gestalten, die er auf seinen T-Shirts herumträgt. Irgendwann ist der Kampf beendet, sein Bein zuckt nicht mehr und Levin tut so, als wäre nichts geschehen. Aber vor uns sind zwei kleine Schüler stehen geblieben und starren erschrocken auf Levins Bein.

»Keine Sorge«, sage ich zu ihnen. »Sein Bein wird manchmal zum Zitteraal. Bei Vollmond.« (S. 80)

Es kommt noch zu einer weiteren Szene in Levins heruntergekommenem Elternhaus. Sie ist nicht minder unwirklich. Diesmal wird Emma von ihrer Mutter begleitet. Die Wiederbegegnung der ehemaligen Schulkolleginnen nimmt einen unglücklichen Verlauf. Zunächst präsentiert Levins Mutter den Gästen einen unansehnlichen Turnschuh aus alten DDR-Zeiten, anschließend beginnt sie, Emmas Mutter zu beleidigen:

»Wie ich höre, hast du nichts, Sonja Reincke aus Velgow, einfach nichts. Nichts geschafft im ... Leben.«

»Sonja Keegan«, sagt meine Mutter mit leiser, aber fester Stimme. »Keegan, das hab ich geschafft. Und drei der besten Kinder. Und: zurückzukommen, das hab ich auch hingekriegt.«

Aber Levins Mutter scheint ihr kein einziges Wort zu glauben. »Das ist die Strafe, die gerechte Strafe. Es gibt überall Hinweise darauf, dass du eine von denen bist. Ich kann nur sagen: gescheitert, mehr musst du nicht wissen, Sonja Reincke.«

Und mit ihrer lauten Stimme macht Levins Mutter noch eine Weile weiter, bleibt manchmal mit den Gedanken hängen, zerhackt ihre Sätze, schaut meine Mutter unglücklich und mit einem irgendwie grimmigen Lachen an und sagt zum Abschluss: »Nichts hast du ... zustande gebracht. Ein halbes Leben vertrödelt. Da staunst du, was?«

Die Stille danach.

Und die Menschen danach.

Meine Mutter, die überhaupt nicht zu staunen scheint, sondern irgendwie zur Ruhe gekommen ist nach all den Monaten, hier, jetzt, ausgerechnet. Levins Mutter, in den Mundwinkeln Speichel, in den Mundwinkeln immer noch dieses unheimliche Lachen. (S. 136f.)

Es folgt eine Schimpftirade über Brote, die Emmas Mutter als Gastgeschenke mitgebracht hat. Levins Mutter

schmeißt sie eins zwei drei vor unsere Füße: »Hier. Nehmt euer Gift wieder mit. Ich lasse mich ausdrücklich nicht vergiften. Auch nicht von denen da. Die legen mir dreimal am Tag Gift hin, aber das nehm ich schon aus Prinzip nicht mehr, weil es mich krank macht, die wollen, dass ... die machen mich krank.« (S. 138)

Indirekt haben auch die Brote aus der Dorfbäckerei mit dem Hauptthema des Buchs zu tun – der Frage, was es heißt, heimisch oder eben nicht heimisch zu werden. Emmas Mutter sitzt stundenlang apathisch in der Dorfbäckerei, weil der Geruch des Brotes Assoziationen an eine unbeschwerter Kindheit bei ihr wachruft. Später nimmt sie, auch aus finanzieller Notwendigkeit, eine Anstellung in der Bäckerei an. Die Kinder aber empfinden lange Zeit nichts als Fremdheitsgefühle:

Wir gehören nicht in dieses Haus, in dem es immer noch nicht nach uns riecht, sondern nur nach den deutschen Großeltern: nach fremden Soßen und Reinigungsmitteln und künstlichem Raumduft, nach zu süßem

Parfüm und nach Schweiß und nach der praktischen Gewürzmischung, die sie immer nehmen. Wir haben den Geruch der Keegans immer noch nicht ins Haus getragen. (S. 28f.)

Wir haben kein Zuhause mehr. Aber immer, wenn ich mich über irgend etwas beschwere, über die Winzigkeit der Zimmer zum Beispiel oder die Radiomusik oder die hässlichen Möbel, dann flüstert meine Mutter müde: »Sobald ich einen Job habe, sind wir hier weg.« Und jedes Mal sehe ich dann schnell zum Fenster raus, weil ich dringend etwas sagen müsste, und mit dem Rücken zu ihr beiße ich mir auf die Lippen und sage nicht: Sobald ich einen Plan habe, bin *ich* hier weg. (S. 29)

Emma versucht zumindest, sich mit der neuen Umgebung zu arrangieren. Was sie jedoch nicht davon abhält, mit ihrem schweigsamen, labilen Beschützer Levin weiterhin Fluchtpläne durchzudeklinieren. Doch dann, im letzten Moment, als schon alles startklar ist, passiert ein Malheur. Denn im Fluchtwagen sitzt plötzlich Levins schizophrene Mutter auf dem Rücksitz, wild entschlossen, mit den anderen einen Trip an die Ostsee zu unternehmen – *ihrem* emotionalen Ankerpunkt. Dort angekommen, sucht sie den Weg in die Fluten. Es ist Emma, die sie rettet und an Land zerrt. Ein Neuanfang. Denn Emmas Mutter besucht die frühere Klassenkameradin fortan regelmäßig, ja monatelang in der Stralsunder Klinik: »zwei Mütter, die beide irgendwie woanders sind als da, wo sie sein wollen«. (S. 180)

Krellers Text zeigt, dass man sich Heimat auch erobern kann. Ein oft mühsamer Prozess, in den man sich einbringen muss. Was auch für Aoife gilt, die allmählich ihre Sprache wiederfindet. Und, bezogen auf die Krankheit von Levins Mutter: Man muss dieses familiäre Schicksal annehmen, darf nicht daran verzweifeln. Zwischenmenschliche Beziehungen helfen dabei. Eine unsentimentale, realistische Message auf dem Boden manchmal unbarmherziger gesellschaftlicher Tatsachen.

SUIZIDGEFÄHRDUNG in Burkhard Spinnens Roman *Rückwind* (2019)

Da sagte er, er wolle noch etwas erzählen. Und das tat er auch, er sprach ganz leise vor sich hin, die Waffe an der Schläfe wie einen Finger, der beim Denken helfen soll. In seiner Grundschulklasse, sagte er, in diesem niedrigen Altbau, hätten alle Mädchen in den beiden rechten und alle Jungen in den beiden linken Reihen gegessen.¹

Wem muss Hartmut Trössner hier »noch etwas erzählen«? Was ist ihm so wichtig, dass er es in diesem dramatischen Moment noch loswerden muss? Eine Bagatelle, nicht mehr, oder doch etwas für ihn existenziell Wichtiges?

Solche Fragen gehören zu den ›Merkwürdigkeiten‹ von Burkhard Spinnens Roman *Rückwind* (2019). Besonders sonderbar: Es meldet sich fortwährend eine imaginäre Stimme zu Wort. Sie ist so etwas wie der Schatten oder auch das Über-Ich Trössners. Er wird an frühere Zeiten erinnert, an Bilder aus seiner Kinder- und Jugendzeit, aber auch an einen bestimmten Tag, der sein Schicksal fast besiegelt hätte und an dem er alles verlor: Ehefrau, Sohn, Haus, Firma – ein persönlicher Tiefschlag und finanzielles Milliardendesaster.

Man könnte aber auch an einen Psychiater denken, der sich in Trössners Welt eingeschleust, eingeschlichen hat. Die metaphysische Instanz beschreibt sich selbst als seinen Coach, der ihn vor Zumutungen schützen will. Etwa als Trössner in einer Geschlossenen Anstalt einsaß oder später in der Reha, als man ihn permanent mit Fragen malträtierte, auf die er ausführlich antworten sollte. Zu diesem Zeitpunkt war er schwer traumatisiert, apathisch und doch unfähig, eine Träne zu vergießen. Man musste sich Sorgen um ihn machen und muss es auch weiterhin. In der Gegenwart des Romans bricht Trössner gerade mit der Bahn zu einer Reise nach Berlin auf. Was er dort vorhat, bleibt dem:der Leser:in lange Zeit verborgen. Im Gepäck führt er eine Pistole mit sich.

Dass die Realität immer mehr die Oberhand gewinnt, liegt auch daran, dass er im Zugabteil mit einer jungen Frau ins Gespräch kommt.

Seine innere Stimme ist zwar auch jetzt noch nicht verstummt, aber Trössner nimmt mehr und mehr selbst das Heft des Handelns in die Hand. Als er mit ihr später ein Restaurant besucht, kann sich der Einflüsterer einen Kommentar nicht verkneifen:

Trössner, als dein Coach muss ich jetzt eingreifen, auch wenn mir das ganze Spiel überhaupt nicht gefällt. Aber du hast es gewollt, und nun hilf bitte der Rebekka, deine Komödie über die Bühne zu kriegen. Roll ihr einen roten Teppich aus. Beziehungsweise dir selbst. Vorausgesetzt, du glaubst immer noch, dass du die Hauptfigur bist. (S. 77)

In der »Geschlossenen« habe er nicht erzählen wollen und nun bekomme er den Mund nicht zu ...

Wie sich herausstellt, kennt die Frau, die sich im Bahnabteil zu ihm gesellte, Trössner. Wer ist diese junge attraktive Dame, die dem ehemaligen Großunternehmer immer wieder andere, falsche Identitäten vorgaukelt, und was will sie von ihm? Das Gespräch, das sich zwischen beiden entwickelt, hat etwas Kammerspielartiges, wobei zwischen den Zeilen – durch das sich gegenseitige ›Belauern‹ – knisternde Spannung aufkommt. Sowohl die junge Dame als auch der akademisch geschulte, ehemalige Erfolgsunternehmer beherrschen die Kunst der Konvention meisterhaft. In Berlin angekommen, beschließt das ungleiche Paar, noch ein wenig Zeit gemeinsam zu verbringen.

Über die Schilderung ihrer Lebensgeschichten kommt man sich näher. Allmählich lüftet Iris/Ismene/Lena (sie firmiert unter drei verschiedenen Namen) das Geheimnis um ihre Person: Sie ist eine Bankangestellte aus der Provinz, die sich vorgenommen hat, den gefährdeten Ex-Karrieristen ›zu retten‹.

Auch Trössner öffnet ihr bereitwillig sein Herz. Er erzählt, wie er wider Willen in die Firma seines Vaters eingestiegen war, wie er ins Hamsterrad des Erfolgs hineingeriet und das börsennotierte Unternehmen zu einer Weltfirma mit zwei Milliarden Jahresumsatz ausbaute. Möglich wurde all dies durch das »Stromeinspeisungsgesetz«, das der Windindustrie einen märchenhaften Boom bescherte und Trössner zu einem Vorzeige-Chef machte, der sich zugutehalten konnte, nur ›saubere‹ Energie unters Volk zu bringen.

Auch über den tödlichen Unfall seiner Frau Charlotte berichtet er. Sie war eine erfolgreiche Schauspielerin und Star einer Daily-Soap. Über sie kam Trössner mit dem scheinheiligen und zynischen Medien-gewerbe und dessen narzisstischen Protagonisten in Kontakt. Eben jene sucht er nun in Berlin auf, um eine Art Rachefeldzug zu führen, der zeitweilig Züge eines Entführungsdramas annimmt – wobei der:die Leser:in bis zum Schluss des Romans im Unklaren darüber bleibt, was Trössner genau im Schilde führt. Mehr sei nicht verraten, um die Pointe nicht vorwegzunehmen.

Was aber führte letztlich zu jener tragischen Kettenreaktion, die Trössner fast den Verstand gekostet hätte: das Ertrinken seines Sohnes während des Sportunterrichts in einer Schwimmhalle, der Unfalltod seiner Frau, die Vernichtung seines Hauses durch einen Brand und schließlich das Einsteigen der Chinesen in die Windenergie-Branche, die von einem Tag zum anderen den Niedergang seiner Firma besiegelte? Trössner lässt diese Frage nicht los (»Es ist ganz einfach. Ich will wissen, was das soll. Warum ist mir das passiert?« (S. 326)) Er sucht nach einer metaphysischen Antwort – und findet sie nicht. Er wird als »moderner Hiob« bezeichnet², als jene biblische Figur also, die alle Strafen Gottes ertragen musste. Trössner aber ist Atheist und kann mit theologischen Erklärungsversuchen nichts anfangen. Vieles in diesem Buch ist nur lose miteinander verknüpft, Erklärungen bleiben bewusst ausgespart.

Rückwind ist ein spannender Roman, der immer wieder mit über-raschenden Wendungen aufwartet und hierdurch einen zunehmenden Sog entfaltet. Spinnen siedelt die Handlung einmal mehr im Alltag an, wobei der:die Leser:in mit den heuchlerischen Machenschaften der gar nicht feinen Industrie-, Medien und Politikwelt konfrontiert wird. Die Akteure handeln wie Marionetten und sind – was sie jedoch nicht entschuldigt – Opfer ihrer Rollen, die sie nicht nur im Geschäftsleben spielen, sondern auch privat. Alle Protagonisten stehen permanent unter Druck, hadern mit dem Leben und mokieren sich über die Zwänge, in denen sie stecken. In dieser Hinsicht spiegelt der Roman eine medial durchdrungene, neurotische Lebenswelt wieder, in der Misstrauen zum obersten Gebot geworden ist und jede Geste, jedes Mienenspiel genau taxiert wird. Es grassiert die Angst, Opfer einer sensationsgierigen Meute

zu werden, die jeden Fehltritt erbarmungslos abstrafte und zum Gegenstand einer Kampagne macht.

Am Schluss kommt alles zusammen, Medien- und Politclash, persönlicher Showdown und Lovestory – opulent inszeniert wie im cineastischen Breitbild. Großes Kino, wie es unsere Gegenwart sehen will. Fragen bleiben – aber es gibt keine eindimensionalen Antworten mehr. Wird Trössner – verbleibt man in der Logik des Romans – der Neuanfang gelingen? Hatte die Psychotherapie Erfolg? Auch hier bleibt die Antwort der Fantasie des:der Lesers:Leserin überlassen.

Burkhard Spinnen hat, weil er Unvermutetes im Alltag unspektakulär erzählt, 1992 den Aspekte-Literaturpreis erhalten. Peinliche und pikante Katastrophen brechen in die Spießermwelt hinein, die Normalität gerät für Momente aus dem Takt, und danach ist nichts mehr so, wie es früher einmal war. Wann immer Spinnens Protagonisten – Durchschnittsmenschen, mit Vorliebe Bankangestellte, Sachbearbeiter, häufig auch Akademiker – in Grenzsituationen hineinmanövriert werden, scheitern sie, schlittern sie in kleine Apokalypsen hinein. Es genügt oft eine minimale Drehung, eine kleine Störung im festen Koordinatensystem, um das Gerüst aus dem Gleichgewicht zu bringen. Dazu die ZEIT:

Der Leser schnappt nach Luft. Dergleichen banale und harmlose Geschichten hat er seinen Lebtag noch nicht gelesen. Doch buchstäblich im letzten Moment ... bahnt sich etwas Seltsames, Außerordentliches, Wunderbares und sehr Befremdliches an.³

Manchmal liegt die Pointe aber auch darin, dass die erwartete oder befürchtete schlimmstmögliche Wendung ausbleibt. Fast immer aber ist man nach der Lektüre verblüfft, rumoren die Geschichten im Kopf weiter. Das alles sind wohlkalkulierte Planspiele – und Beispiele missglückter Selbstverwirklichung. Und natürlich werden bei alledem auch die gesellschaftlichen Zwänge deutlich, in denen die Personen stecken, und ihre Unfähigkeit, aus festgefahrenen Gleisen auszubrechen. Dann nämlich reagieren sie seltsam – als hätte sie ein Hauch Schizophrenie angeweht, als kämen die düsteren Seiten des Ichs ans Licht. Mit Logik erklärbar sind ihre Reaktionen kaum.

Rückwind reiht sich nahtlos in dieses Panorama ein. Der Roman zeigt einen Alltag, der so fragil ist, dass in jedem Moment ein Zusammenbruch möglich scheint. Mehr noch als in früheren Büchern Spinnens hat man es mit ›Psycho-Wracks‹ zu tun. Das Geschehen steht permanent auf des Messers Schneide. In einem Interview antwortete Spinnen auf die Frage, ob nicht der Alltag spannender als jede Fiktion sei: »Nein, der Alltag ist ein fahriges Genie. Es fallen ihm alle fünf Minuten die tollsten Geschichten ein, großartige Konstellationen, aber er bringt nichts anständig zu Ende.«⁴

Auf seiner Webseite begann der Autor 2020 damit, *Corona-Briefe* zu veröffentlichen. Sie handeln unter anderem von den Verlierern und Gewinnern der Pandemie. Unter ihnen wird auch Rebekkas Lebensgeschichte rekapituliert, die in einer Psychiatrie einsitzt. Hier ein Auszug aus *Corona-Brief Nr. 21*:

Pandemiegewinner 3: Rebekka (Webdesignerin, alleinerziehende Mutter)

Hi. Rebekka. Ich bin 32, ich arbeite halbtags in einer Agentur als Webdesignerin, ich hab einen Sohn, den Lukas, der ist 4, ich bin alleinerziehend, und jetzt bin ich in der Klappse.

Ja, ich weiß, das heißt anders. Klappse ist nicht wertschätzend, sondern total abwertend. Vor allem für die Leute, die in der Klappse drin sind. Aber ich sitze jetzt selbst in der Klappse, und wer drin sitzt, der kann die nennen, wie er will.

Damit wir uns richtig verstehen: Ich bin freiwillig hier. Die haben mich nicht abgeholt, weil ich Sachen aus dem Fenster geschmissen habe oder weil ich gedroht habe, Lukas was anzutun. Nein, das nun wirklich nicht. Ich hab mich selbst eingewiesen. Das ist kein Problem, man muss nur wissen, wie man's macht. Und wie man's macht, das steht natürlich im Netz. Es geht so: Man meldet sich an der Rezeption der Klappse, am besten mitten in der Nacht, und dann sagt man: »Wenn jetzt nicht einer kommt und auf mich aufpasst oder mir irgendwas gibt, dann tu ich mir was an.« Man muss gar nicht in die Details gehen. Die Regel ist nämlich die: In der Klappse dürfen Sie niemanden wegschicken, der von sich sagt, er wäre selbstmordgefährdet. Was ja auch vollkommen richtig ist. Finde ich jedenfalls.

Ja, ich weiß. Sie haben jetzt einen Verdacht. (lacht) Sie denken: Die ist gar nicht selbstmordgefährdet, die behauptet das nur. Das denken Sie, weil

ich jetzt so locker davon erzähle. Sie denken das, weil sie glauben, Selbstmordgefährdete würde man auf den ersten Blick erkennen. Die haben ganz wirre Haare und einen ganz irren Blick, und sie fuchteln die ganze Zeit mit den Händen, und sie reden nur vollkommen unzusammenhängendes Zeug. Wenn sie nicht schon auf dem Boden liegen und um sich schlagen. Oder sie sitzen stumpf in der Ecke, gucken gegen die Wand und kriegen vor lauter Depressionen den Mund nicht auf.

Ja, das ist eine sehr verbreitete Ansicht. Selbstmordgefährdung kann man einfacher erkennen als Masern. Klar. Schließlich haben sich alle darauf geeinigt, dass Leute, die Selbstmord begehen oder es wenigstens versuchen, ausnahmslos ballaballa sind. Und ballaballa ist noch offensichtlicher als rote Flecken im Gesicht. Selbstmord zu begehen oder nur dran zu denken, das ist eine Krankheit, basta, da muss man in Therapie, da kriegt man Medis und Puzzles und warme Milch, und dann geht es hoffentlich wieder weg. So wie Masern eben. Jedenfalls hoffentlich. Darauf haben sich alle geeinigt, die Angehörigen, die Ärzte, die Therapeuten, die Krankenkassen und natürlich die Klapps, die allesamt davon profitieren.

Aber jetzt passen Sie mal auf: Früher war das anders. Ich hab mich informiert. Wikipedia und so. Früher gab es den kranken Selbstmord und den Bilanzselbstmord. Und der Bilanzselbstmord wurde gesellschaftlich anerkannt, da hieß es nicht gleich, der Betreffende ist ballaballa. Sie wissen nicht, was das ist, Bilanzselbstmord? Ich erkläre es Ihnen. Bilanzselbstmord, das ist, oder besser: war, wenn Leute sich ganz in Ruhe hingewetzt und drüber nachgedacht hatten, ob es mit ihnen überhaupt weitergehen konnte. Und sollte. Sie hatten irgendwas verbochen, und alle Welt zeigte mit Fingern auf sie, was sie nicht ertragen konnten und was keiner hätte ertragen können. Oder sie hatten ihr ganzes Geld verloren, was ja nun auch schwer zu ertragen ist. Wie auch immer. Diese Leute machten dann einen Strich unter ihr Leben, zählten alles zusammen, und wenn die Summe zu deutlich unter Null lag, dann schossen Sie sich eine Kugel in den Kopf oder gingen ins Wasser. Das war der Bilanzselbstmord, und dazu hieß es damals: »Traurig, traurig, aber auch sehr verständlich.« Und keiner kam auf die Idee, zu sagen: »Ach, die armen kranken Menschen. Wären sie nur rechtzeitig zum Arzt gegangen.«

Aber der Bilanzselbstmord ist abgeschafft. Der gilt nicht mehr. Zum Glück, jedenfalls für mich. Denn seitdem der nicht mehr gilt, muss man

sich um jeden kümmern, der sagt, er würde sich was antun, egal warum. Weil derjenige nämlich krank ist, egal wie tief er objektiv in der Scheiße steckt. Krank, basta, ein Fall fürs Gesundheitssystem.

Was ich Ihnen jetzt sage, das dürfen Sie nicht weitersagen: Aber wenn ich mir vorgestern was angetan hätte, dann wäre das ein lupenreiner altmodischer Bilanzselbstmord gewesen. Strich unter das Leben, alles zusammengezählt, Ergebnis: fett im Minus. Und dann die Konsequenzen gezogen. Überdosis, Strick, Eisenbahnschienen. Gibt ja viele Möglichkeiten, wenn man es wirklich will.

Sie glauben mir nicht? Möchten Sie mal Einblick in meine Bilanz nehmen? Oder soll ich mal referieren? Mache ich gerne. Mit dem größten Vergnügen. Mein Leben krieg ich zwar nicht mehr auf die Reihe, aber die Bilanz, die kann ich Ihnen mit bestem Gewissen präsentieren. Ich weiß, das klingt verrückt. Ist es aber nicht. Kein Stück. Meine Bilanz ist miserabel, aber sauber geführt.

Also, erstmal: Ich bin alleinerziehend. Das ist Stress. Das ist Stress ohne Ende. 1440 Minuten hat der Tag, und jede dieser scheidet 1440 Minuten muss exakt geplant werden. Weil es nämlich keinen gibt, der wartet, wenn man zu spät kommt, oder der sagt: »Lass nur, ich mach schon«, wenn man irgendwas verpeilt hat, und erst recht keinen, der sagt: »Du siehst aber müde aus. Leg dich hin, ich mach das für dich.« Gibt's alles nicht.

Alleinerziehend mit so einem Kleinen, das ist wie im Zirkus, wo Leute über ein Seil gehen ...

Anmerkungen

- 1 Burkhard Spinnen: *Rückwind*. Frankfurt a.M. 2019, S. 17.
- 2 Allgemeine Information über den Titel auf der Buchrückseite.
- 3 Hajo Steinen: *Dicker Mann, was nun? Burkhard Spinnens Debüt als Geschichtenerzähler*, in: *Die Zeit* vom 26.04.1991. Online unter: https://www.zeit.de/1991/18/dicker-mann-was-nun?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (zuletzt abgerufen am 29.10.2020).
- 4 Walter Gödden, Thomas Strauch (Hg.): *Ich schreibe, weil ... 36 westfälische Autorinnen und Autoren im Interview*. Bielefeld 2011, S. 174.

PHOBIEN in Helge Timmerbergs Reiseroman *Das Mantra gegen die Angst* (2019)

Das Wort ›Angst‹ taucht schon im Titel auf. Im Buch selbst fällt es ungefähr einhundert Mal. Aber natürlich ist der vorliegende Reisebericht – wer Timmerberg kennt, könnte es sich auch nicht anders vorstellen – kein Therapie-, sondern ein Abenteuerbuch. Allerdings vor ernsterem Hintergrund als sonst bei diesem Autor, der zu den bekanntesten deutschen Reisejournalisten zählt und sich in *Das Mantra gegen die Angst* (2020) einmal mehr treu geblieben ist.

Timmerberg ist ein All-Time-Hippie auf einem Dauertrip, der Leben heißt. Rund 200 Länder hat er bereist und ist dem Tod mehrfach von der Schippe gesprungen, bevor er sich wieder aufrappelte, bereit für eine neue Expedition ins Ungewisse. Und dann das Thema ›Angst‹? Und wenn ja, welche? Helge Timmerberg beschreibt im genannten Titel gleich drei Traumata, die ihn jahrelang, jahrzehntelang geradezu gefoltert und sein Selbstbewusstsein traktiert hätten. Ihm so sehr zusetzten, dass er sich auf den Weg in den Himalaya machte, um bei einem Yogi Hilfe zu suchen.

Dort wurde er fündig. Die Philosophie des Yogi lautete »I'm ready for everything«, was Timmerberg abgewandelt als Untertitel seines Buchs (*Ready for everything*) übernahm:

Bereit für alles zu sein bedeutet, keine Angst mehr zu haben, und wer keine Angst hat, keine einzige, auch nicht die klitzekleinste, ist frei, und wer frei ist, hat alle Kräfte, die von der Angst absorbiert werden, zur freien Verfügung. Um, zum Beispiel, noch tiefer in die Angstlosigkeit zu gehen. (S. 11)

Ein Beispiel für ein solches Rundum-Sorglos-Gefühl im fernen Nepal wird gleich mitgeliefert:

Am Ende unserer Wanderschaft flogen wir von Jomson nach Pokhara zurück, und die Maschine wäre auf ihrem kurzen Flug drei Mal fast abgestürzt. Es war ziemlich krass. Beim ersten Mal lachten noch einige der

etwa 30 Passagiere, beim zweiten Mal nicht mehr, und beim dritten Mal war die Hölle los. Panik. Alle schrien in Todesangst, auch ich, nur der Yogi neben mir blieb so tiefenentspannt mit allem einverstanden, wie ich ihn seit zwei Wochen erlebt hatte. (ebd.)

Auch Timmerberg brauchte also dringend ein Mantra gegen die Angst. Als er Yogi Kashinath kennenlernte, befand er sich in einer schwierigen Phase.

Ich wurde 50 und stand mit beiden Beinen fest auf den Scherben meines Lebens. Falsche Drogen, falsche Frauen und eine falsche Bewegung beim Anschieben eines Kleinwagens hatten meine Gesundheit, meine Finanzen, meine Karriere und mein Selbstvertrauen gründlich versaut. Die Kombination aus Pleite und Bandscheibenvorfall wäre noch zu meistern gewesen, aber freie Journalisten, die nicht mehr an sich glauben, sind in unserer Branche so begehrt wie Schmeißfliegen. Wenn du nicht an dich glaubst, warum sollen die andern es dann tun? Außerdem hatte ich Feinde.

»Unterm Strich kam Angst dabei heraus. Angst, so groß und schwer wie ein Mühlstein.« (S. 25)

Diese Angst habe er wie eine Bürde vor sich hergetragen:

Die Angst sah jeder. Sie war in meinen Augen. Und wenn ich eine Sonnenbrille trug, verriet mich meine Stimme. Und wenn ich sie verstellte, verriet mich das auch. Die Angst ist ein großer Verräter. Sie trieb mich die Berge hinauf, und nach der Wanderschaft mit Kashinath war ich zwar schon ein bisschen besser drauf, aber er gab mir trotzdem das Mantra mit nach Haus. Kümmere dich nicht um deine Feinde, sagte er. Und benutz es, wenn du es brauchst. Dann wird alles gut, du wirst sehen. (Ebd.)

Wie Timmerberg weiter ausführt, hatte er um das Jahr 2000 herum seinen über 30 Jahre hin aufgebauten guten Namen als Reisereporter vollständig ruiniert: »Zu viel Koks, Rum, Salsa und Sex, und als ich nach zwei Jahren wieder zurück nach Deutschland musste, überwand ich die Trauer um das verlorene Paradies mit zu viel Ecstasy, und schon war es

passiert. Ich kriegte nichts mehr auf die Reihe«. (S. 80) Finanzpolitisch habe er immer nach der »schlauen Devise« gelebt: »Geld ist wie Wasser. Es muss weiter fließen, sonst wird es zu einem stehenden Gewässer und beginnt zu stinken.« (Ebd.) Honorare, die er für seine Reisereportagen bekommen hatte, hatte er gleich in neue Reisen investiert oder sonstwie unter die Leute gebracht. Doch das Ecstasy habe ihn depressiv gemacht und »scheiß Existenzängste« ausgelöst.

Sie quälte mich von früh bis spät und darüber hinaus, selbst im Schlaf wälzte sie mich hin und her. Nicht immer drehte sie mir den Magen um, aber als Schatten, der sich vor jedes Licht zog, jeden Sonnenschein, jedes Lächeln, war die Existenzangst immer präsent. Und es wurde immer schlimmer. Es ging nur noch bergab. (S. 81)

In dieser Situation erhielt er die Einladung zu einer von Benjamin von Stuckrad-Barre moderierten Talkshow bei MTV. Anfangs glaubte er an einen schlechten Scherz, doch das Angebot stand im Raum. Schon am nächsten Tag sollte live gesendet werden. Thema sollte Timmerbergs im Jahr zuvor bei einem kleinen Verlag in Münster erschienenes Buch *Tiger fressen keine Yogis* sein, bis dahin ein Titel, der bei Amazon einen Ranglistenplatz jenseits der 300.000 belegte. Bot sich hier eine Chance? Timmerberg war damals, wie er schreibt, »in die dritte Liga abgestiegen ..., also von *Stern*, *Spiegel*, *Geo*, *Zeit* et cetera zum Lokaljournalismus und dort zum Boulevard. Ich schrieb seit einem Jahr für die *BZ* in Berlin, um mich über Wasser zu halten, und drohte trotzdem zu ertrinken«. (S. 84)

Das Angebot von MTV kam ihm jedoch dubios vor: »Will er [Benjamin von Stuckrad-Barre] mir helfen? Oder mich verarschen? Die Redakteurin hatte mich nach meiner Zusage gefragt, wie sie mich vorstellen sollten. Als wen? Als was? Wofür ich im Journalismus stehe? Reisereporter? Abenteurer? Edelfeder?« (ebd.) Nach einiger Bedenkzeit sagte Timmerberg zu und lieferte gleich das passende Intro für die Anmoderation:

»Stellt mich als Deutschlands schlechtesten Journalisten vor.«

»Warum denn das?«

»Ich bin Legastheniker, und ich bin schwerhörig. Das Erste ist schlecht für die Redakteure, die mich korrigieren müssen, das Zweite ist schlecht

bei Interviews. Außerdem kann ich keine Interviews vor dem Nachmittag machen, weil ich so ein elender Langschläfer bin.« (Ebd.)

In dieser Situation half ihm ein Mantra, das ihm der Yogi im Himalaya anvertraut hatte. Kaum ausgesprochen, fürchtete Timmerberg, wie er versichert, »weder Tod noch Teufel« und auch kein Scheinwerferlicht:

im Gegenteil, es euphorisierte mich. Und wo keine Angst mehr ist, da ist auch kein Opfer. Der Tiger fraß den Yogi nicht, und ich führte ein entspanntes Gespräch mit Benjamin darüber, warum das so ist, und nach der Sendung sprang mein Tigerlein vom Amazonrang 300.000 und irgendwas in die Bestsellerlisten.

Von nun an schrieb ich Jahr für Jahr ein Buch und war Jahr für Jahr im Fernsehen, und es war immer dieselbe Procedure. (S. 87)

Was nicht heißt, dass seine Selbstzweifel danach völlig ausgeräumt waren und nicht immer wieder aufflackerten. Das galt etwa für Autorenlesungen mit manchmal Hunderten von Zuhörern, aber auch für seine geradezu panische Angst vor Hunden und schließlich seine Aversion gegen Türsteher, die ihm den Zutritt zu einem Club oder einer Veranstaltung verwehrten. Das Mantra gegen die Angst habe jedesmal treue Dienste geleistet. Es immunisierte ihn auch gegen seine fortwährenden Existenzkrisen:

Scarlett hat ihr Leben im Griff. Ich nicht. Geht das überhaupt? Oder ist das Blasphemie? Also Teufelswerk. Sein Leben in den Griff kriegen. Gottgewollt funktioniert umgekehrt. Das Leben greift nach dir, sobald du geboren wirst, und es macht mit dir, was es will, bis du gestorben bist. Meine bisherigen Erfahrungen bestätigen das. Wäre alles so gelaufen, wie ich es wollte, säße ich heute nicht hier, sondern in Beverly Hills auf einem Balkon, sagen wir, mit Salma Hayek. (S. 75f.)

So weit, so gut. Aber bedurfte es dann noch eines weiteren Trips in den Himalaya? Ja, lautete Timmerbergs Antwort, denn er wollte von seinem Yogi wissen, ob er das Mantra noch richtig im Gedächtnis behalten habe und ob er es auch an andere weitergeben dürfe. Um solchen

Fragen auf den Grund zu gehen, machte sich Timmerberg erneut nach Kathmandu auf. Die Stadt entpuppte sich jedoch nicht, wie ehemals, als attraktive Hippie-Pilgerstätte, sondern als stinkender Moloch, als »Drecksloch« (S. 18). Auch sonst lief kaum etwas nach Plan. Vor allem gelang es ihm nicht, seinen früheren Guru ausfindig zu machen. Dass der Trip dennoch einen guten Ausgang nahm, sei hier nur angedeutet, mehr sei nicht vorweggenommen.

Timmerberg machte in Kathmandu noch eine andere Angsterfahrung, die nicht eingeplant war. Er lernte einen serbischen Dealer kennen und hielt sich plötzlich einige Stunden lang allein in dessen Haus auf. Diese Zeitspanne entwickelt sich zum Horrortrip. Er vermutete mehrere Kilo Drogen in dem Haus,

und schon ein Kilo reicht völlig aus, um in Nepal schwer in die Scheiße zu geraten, auch durchaus wörtlich, denn die sanitären Anlagen der hiesigen Gefängnisse werden immer gleich beschrieben. 100 Männer und ein Loch ... Prügelstrafen, verdorbenes Essen, und das ein paar Jahre lang. Würde ich das überstehen? Nein. Aber wenn doch, wäre ich dann endlich ein Mann? Kann sein. Einem »Kann sein« auf ein »Nein« haftet wenig Beruhigendes an. (S. 149)

Eine Gruselphase reihte sich an die nächste. Bis er sich des Mantras erinnert, das ihm ein anderer Guru als Video auf sein Handy gesprochen hatte und das er nun abspielte. Der Spuk war auf der Stelle vorbei:

Aber so was von auf der Stelle. Der Baba wiederholte das Mantra fünfmal, aber schon nach dem ersten Mal hat es meine finsternen Fantasien wie einen schlechten Film zerrissen oder zerschnitten oder einfach auch nur gestoppt. Aber total, fast brutal, ohne Abspann, alle Lichter im Kopfkino gehen auf einen Schlag an. Ich bin wieder da. Und völlig klar. Auch komplett nüchtern und ohne jede Angst. Die Panikattacke entlädt sich in Lachen. Eine Paranoia, sieh an, und das in deinem hohen Alter! Ich bin so verblüfft wie erleichtert. Wie konnte mir das passieren, einem alten Hasen des Kiffens? (S. 152)

Am selben Abend probiert er die Wirkung des Mantras noch mehrfach aus. Es wirkt, wenngleich

anders als aus Babas Mund. Es macht nicht mehr zack, aus und bumm, die Angst ist noch da, oder soll ich besser sagen, das Wissen um die Gefahr? Es wird nichts ausgeblendet, gelöscht oder aufgelöst wie ein Stück Zucker im Kaffee ... (S. 153)

Und schließlich:

Nach einem ereignisreichen, mitunter auch schweren Tag fahre ich singend nach Haus, und der Fahrer singt mit, denn er kennt es bald auch. Ein mantratrunkenes Taxi jagt durch Kathmandu, und der Monsun schlägt die Trommeln dazu. (S. 154)

Man mag von der Geschichte halten, was man will. Wenn sie nur einen Funken Wahrheit enthält, sollte man sie dann nicht verallgemeinern, als Patentrezept?

ADHS-SYMPATOMATIK in Thorsten Nagelschmidts Roman *Arbeit* (2020)

Dreizehn Hauptpersonen und jede Menge Nebenpersonal. Darunter auch Peppi, ein Drogenabhängiger aus Berlin-Neukölln. In Thorsten Nagelschmidts Roman *Arbeit* (2020) lernen wir ihn lebensnah kennen.

Er ist das, was man einen ›hoffnungslosen Fall‹ nennt. Körperlich und psychisch ein Wrack, Harz IV-Empfänger, notorisch pleite und so anstrengend im Umgang, dass alle einen großen Bogen um ihn machen. Bis sich der Dealer Felix seiner erbarmt. Er war gerade aus dem Knast entlassen worden und wollte seinem »Kunden« etwas Gutes tun. Was in diesem Fall hieß: seine Wohnung wieder auf Vordermann bringen. Er ahnte nicht, was er sich damit aufgehalst hatte (s. u.).

Peppi wird durch vier Eigenschaften charakterisiert: seinen Redeschwall, seinen Hang zur Unordnung, seinen Drogenkonsum und einen Autismus, der ihn davon abhält, nachts bestimmte Clubs aufzusuchen, die für sein, wie es heißt, »Autistenhirn« (S. 52), zu »hektisch ... zu laut und unübersichtlich« (ebd.) sind. Man ist, wie wir erfahren, gut beraten, sich nicht auf ein Gespräch mit ihm einzulassen. Sonst hat man sein endloses »Geschnatter an der Backe, das ist zu viel, da wird man bekloppt. Peppi quatscht sich jedes Mal so fest, dass man ihm eine halbe Stunde vorher sagen muss, dass er abhauen soll« (S. 16) – so sein Gönner in spe, Felix.

Peppi kann zwar »Storys erzählen wie kein Zweiter« (S. 16), es kann aber passieren, dass er komplett den Faden verliert, eine »ganze Zimmerdecke voller loser Fäden« (S. 29). In Stresssituationen beginnt er unkontrolliert zu kichern und hat »totale Paranoia« (S. 22) in den Augen. Schon sein Äußeres ruft beim Gegenüber Abwehrreaktionen hervor: stelziger und schlaffer Körper (S. 15), »kleine Rattenaugen« (S. 53), »Pickelface« (S. 22), »Dackelblick« (ebd.), ein »[h]ochgradiger ADHS-Typ, immer fahrig und nervös« (S. 16) mit hibbeligen, zuckelnden Beinen wie bei einem Spastiker. Felix mutmaßt:

Er bekäme sofort Ritalin verschrieben, doch er traut sich nicht, mit seinem Problem zum Arzt zu gehen. Das hat er Felix mal gestanden, und auch,

dass er diese Unmengen zieht, um innerlich etwas ruhiger zu werden. Äußerlich kriegt man das kaum mit, aber mit einer Nase alle 30, 40 Minuten fühlt er sich gefasster. Linse klarstellen, nennt er das. Wie der die Bahnen weghaut, ein Staubsauger vor dem Herrn. (S. 16)

Dabei ist Peppi eigentlich ein gutmütiger Mensch, der hilft, wenn Not am Mann ist. So macht er für Felix den Concierge, räumt Flaschen weg, unterhält die Leute oder geht für alle zum »Späti«-Supermarkt. Außerdem ist er handwerklich begabt und hat in Felix' neuer Wohnung das Laminat verlegt. Eine Bezahlung habe man ihm regelrecht aufdrängen müssen.

Dass er allein lebt, ist kein Wunder. Entsprechend sieht es in seiner Behausung auch aus. Als Felix das Fiasko mit eigenen Augen sieht, kann er es nicht fassen: »Man müsste das alles rausschmeißen, einmal mit dem Kärcher durch und dann ab zu Ikea.« (S. 13) Andere Beschreibungen lauten »Müllhalde« (ebd.), »Rattenloch« (S. 22), »verranzte Bude« (ebd.). Einmal »mit der Axt durch« (S. 18), lautet Felix' Empfehlung. Er habe schon eine

Menge abgefuckter Buden gesehen, aber die hier toppt alles. Der Griff am Fenster ist abgerissen, die Scheibe mit einem schwarzen Tuch verhängt, die Gardinenstange halb aus der Wand gerissen. Ein ausgeweiteter Furnierschrank ohne Türen beherrscht wie ein weit aufgerissenes Maul die Stirnseite des Raums. Wasserflecken unter der Decke, auf dem Glas-tisch ein Chaos aus benutzten Tellern, leeren Tabakbeuteln, zerknüllten Taschentüchern und Zwei-Liter-Tetrapaks Eistee. Sogar auf der Heizung ist alles voll. Tablettenverpackungen, ein löchriges Paar Chucks, eine fettige Plexiglasbong. Jede Oberfläche im Raum wirkt klebrig, die Luft ist abgestanden und alt, und diese in die Filter von Kippenstummeln gebohrten gelblichen Stäbchen in dem Aschenbecher da, sind das etwa – (S. 13)

Irgendwann hatte Felix das Mitleid gepackt. Er fragte sich, warum Peppi nächtelang bei ihm rumhing und nicht nach Hause gehen wollte. Stattdessen hockte er an seinem Küchentisch, zapfte mit einem Uralt-Laptop sein WLAN-Netz an, lud Filme herunter und surfte sich sinnlos durch irgendwelche Foren. Auf die Frage, ob er internetsüchtig sei, habe Peppi nur gelacht, »mit diesem lauten Peppi-Giggeln, wegen dem ihn immer

gleich alle mögen«. (S. 15) In Wirklichkeit hatte man seinen privaten Zugang gesperrt, weil er die Rechnungen nicht bezahlt hatte. Dass beim Einkauf im Baumarkt, wo man gemeinsam neue Möbel anschaffen will, Peppis EC-Karte nicht funktioniert, passt zusätzlich ins Bild.

»Wo wohnst du eigentlich, wie wohnst du eigentlich« (S. 16), hatte ihn Felix seinerzeit gefragt, »der Typ braucht Hilfe, dem muss man mal ein bisschen unter die Arme greifen«. (S. 16) Er habe sich schließlich angeboten, seine Wohnung mal anzuschauen. Und nun hat er das ganze Malheur vor Augen:

Im Bad sieht's nicht besser aus. Neben der Kloschüssel steht ein Eimer Wasser, die Spülung ist defekt, das Waschbecken mehrfach gesprungen. Der zackige Riss auf dem verschmierten Spiegel sieht aus, als würde er nicht lange allein bleiben. Die Duschkabine ist voller Haare und so winzig, darf man keinen Ständer drin kriegen, kommt man sonst nicht mehr raus. Die Küche möchte Felix lieber gar nicht sehen. So haust also unser Peppi, denkt er, in diesem Einzimmerloch, das in kaum besserem Zustand ist als sein vom Speedkonsum zerrüttetes Gebiss. (S. 14)

Ein Typ, der einem nur leidtun kann. Und den andere auch noch verspotten. Mit Bezug auf das Amphetamin *Pep* heißt es:

»Ich nehm Pep eh nur noch zum Runterkommen«, sagt Nico.

»Da kenn ich noch einen«, sagt Felix und wirft einen Blick in Peppis Richtung.

Alle lachen, auch Peppi selbst, aber es ist kein schönes Lachen, sondern ein verschämtes, ein trauriges, die Art Lachen, die dem Lachen der anderen den Wind aus den Segeln nehmen soll, und Felix denkt: Sorry Peppi, der war mies, aber was musst du auch so ein Opfer sein, es nervt, es nervt wirklich kolossal. (S. 29)

In den weiteren Episoden des Buchs hat Peppi keinen Gastauftritt mehr. Er ist der Loser, der sich nicht in den Vordergrund schiebt und sich lieber in seiner Bude verkriecht, um der Welt zu entkommen. Hauptsache, die nächste Lage Koks ist in Griffweite. Nagelschmidt hat ihn lebensecht porträtiert – in ganzer Erbarmungswürdigkeit und Aussichtslosigkeit.

VERLUSTERFAHRUNGEN in Michael Roes' Essayband *Melancholie des Reisens* (2020)

Zum Abschluss dieses Buches noch einmal das Leiden an der Gegenwart und an der Leere des modernen Lebens. Ist nicht derjenige, der sich mit den Bequemlichkeiten der westlichen, zivilisierten Gesellschaft arrangiert hat, dem Tod viel näher als jemand, der sich ihm bewusst aussetzt? Solche Fragen bilden den Hintergrund von Michael Roes' Romanen und speziell seines Essay-Bandes *Melancholie des Reisens* (2020). Das Vertraute ist, wie Roes sagt, »eben auch das Abgelebte, Verbraachte, Schalgewordene«. (S. 146) Und: »Ich denke jeden Tag an den Tod, seit meiner Jugend. Das ist aber kein beängstigendes Gefühl, sondern eine ständige Selbstvergewisserung. Lebe ich auch lebendig, mache ich das Beste aus meiner Zeit?« (S. 501)

Für Roes findet der heutige Mensch erst durch radikale Fremderfahrung zu sich selbst. Seine oft monatelangen Reisen führten ihn nach Afghanistan, Israel, Jemen, Mali, Marokko, Albanien, Tunesien und viele weitere arabische und afrikanische Staaten, auch in die USA, darin eingeschlossen außergewöhnliche, auch riskante Situationen:

Es gibt auf Reisen, zumindest auf meinen Reisen, durchaus lebensgefährliche Situationen, und es ist das höchste Gefühl der Lebendigkeit, wenn das Leben bedroht ist. Das unbewegte Leben ist dem Tod deswegen so nah, weil es so unlebendig ist. Reisen bedeutet, sich der Gefahr auszusetzen. Es gibt eine ganze Industrie abenteuerlicher Selbstgefährdung, weil wir Menschen das in unserem Alltag offenbar vermissen [...]. (Ebd.)

In *Melancholie des Reisens* finden sich gleichlautend Sätze wie:

Lebensgefahr ist zweifellos ein hervorragendes Antidepressivum. (S. 83)

Zugleich, davon bin ich überzeugt, sucht jeder Reisende auf seiner Reise insgeheim den Tod. Auf der Reise zu sterben fern der heimatlichen Erde, verschafft ihm eine Art Unsterblichkeit. (S. 227)

Das Reisen erzeugt eine gesteigerte Bewusstheit für Körperliches, für die Gerüche, die Temperaturen, das Atmosphärische, für alles, was man nicht nur durch das Lesen am Schreibtisch erfahren kann. Man kann beim Lesen eine Menge erfahren, nicht aber das unmittelbare körperliche Da-Sein an einem anderen Ort, dazu muss ich mich dorthin bewegen. Deswegen muss ich da gewesen sein, an den Schauplätzen, über die ich schreibe, weil der Reflexion über sie sonst etwas Elementares fehlt. (S. 502)

Jede Reise hat ihre Freuden und Wunden. Freuden und Wunden gehören zusammen. Manchmal sind es gerade die Freuden, die die Wunden schlagen. (S. 164)

In 13 Essays schildert Roes die mit seinen Reisen verbundene gesteigerte Selbstwahrnehmung, die schon im Vorfeld einsetzt:

Habe ich Angst? Nein. Ist es leichtsinnig, keine Angst zu haben? Jeder Aufbruch ist mit Wochen voller Melancholie verbunden, einer Melancholie, die fast die Symptome einer Depression trägt ... Nahezu jeder meiner längeren Reisen geht diese wochenlange Zeit der Schwermut voraus. Etwas stirbt, etwas Neues kämpft sich ins Leben. (S. 43)

Ein hohes Maß an Leidensfähigkeit ist einkalkuliert:

Aber der Gewinn ist enorm: eine Intensität des Erlebens, unwartiert vom Geschwätz der Begleiter, eine gesteigerte Form der Lebendigkeit, die uns süchtig macht, und vor allem eine Rückeroberung unseres eigenen Körpers, der diese Bewegung erlebt oder erleidet. (S. 108)

Aus dem Gefühl einer »abgrundtiefen Verlorenheit« (S. 251) schöpfe er das Gefühl von Selbstgewissheit und Glück. Roes spricht in diesem Zusammenhang von einer obsessiven »Sehsucht«, die er immer wieder neu zu befriedigen suche.

In Aden buchte er dasselbe Hotelzimmer wie einst der französische Dichter Arthur Rimbaud:

Unter genau diesen schwarzen Balken, von denen sich die Zecken und Wanzen nun auf mich stürzen, hat sich womöglich Rimbaud in schlaflosen Nächten gewälzt, das Leben im Allgemeinen und diese Stadt im Besonderen verfluchend. (S. 12)

Nachts wurde er von plötzlichen Gewehrsalven und heftigen Explosionen geweckt:

Zunächst denke ich an ein Feuerwerk, wie es manchmal während Hochzeitsfeiern abgebrannt wird. Doch ein kurzer Blick auf mein Handy sagt mir, dass es halb drei in der Nacht ist. Bei der nächsten Explosion beben die Wände des Hotels. Es scheint, als wären in meiner unmittelbaren Nachbarschaft heftige Gefechte ausgebrochen. Vor meinem inneren Auge sehe ich die Glastür des Hotels bersten und Vermummte ins Foyer eindringen. Sie schießen den Nachtportier nieder, greifen ins Schlüsselbrett nach den Passkopien, blättern sie rasch durch und sortieren sie nach Nationalitäten. Dann notieren sie sich die Zimmernummern und stürmen los. Ich ziehe mich an, gehe hinunter zur Rezeption und erkundige mich, was draußen auf der Straße los sei.

Der Nachtportier zuckt gleichgültig die Achseln: Das Verlagsgebäude von Al-Ayyam werde gerade von Regierungstruppen zusammengeschossen.

Ein Terroristennest?, frage ich.

Eine oppositionelle Zeitung, antwortet der Portier.

Ich weiß nicht recht, ob mich diese Erklärung wirklich beruhigt. Der Beschuss eines Verlagshauses mitten in der Altstadt Adens mit Maschinengewehren und Mörsergranaten auf Grund einiger regierungskritischer Artikel erscheint mir in seiner Maßlosigkeit dann doch weitaus beunruhigender als das befürchtete Wiederaufflammen des Bürgerkriegs. (S. 39f.)

Seine nächste Station war Kabul, wo er u. a. den Filmen und Romanen Pier Pasolinis nachspürte. Dort hatte er sich vorgenommen, Nigel Williams' gesellschaftskritisches Stück *Class Enemy* in afghanische Kontexte zu übertragen. Darüber hinaus konnte er sich seine jugendliche Truppe auch als Darsteller auf der Bühne oder vor der Kamera vorstellen. Er wohnte damals streng ghettoisiert etwa sieben Kilometer vor der Stadt auf einem abgeriegelten und bewachten Uni-Campus. Eine fast heile

Welt, verglichen mit der vollständig zerbombten Stadt, deren ehemalige Prachtstraße ihn an den Berliner Ku'damm anno 1945 erinnerte. Um sich nicht in trügerischer Sicherheit zu wiegen, verließ Roes das Camp durch einen verbotenen Nebeneingang. Bei anderer Gelegenheit machte er unerlaubt Filmaufnahmen, was zu Konflikten führte:

Auf dem Rückweg filme ich ein wenig aus dem fahrenden Wagen. Eine Polizeistreife hält uns an, zwei Uniformierte stürmen auf uns zu, reißen die Fahrertür auf und richten ihre Maschinenpistolen auf Mansoor. Meine Kamera ist schuld, begreife ich erst jetzt und versuche, die Situation zu beruhigen. Sie wissen natürlich, dass ich ein Ausländer bin, trotzdem oder gerade deswegen wollen sie entweder meine Kamera beschlagnahmen, ich könnte mit ihr ja Militärgeheimnisse oder mögliche Anschlagsorte ausspioniert haben, oder ein Bußgeld von zehntausend Afghani kassieren. Mansoor erklärt ihnen, ich sei ein Gast der Regierung, er kennt derlei Situationen zur Genüge, aber die Polizisten sind in diesen Geschäften ja nicht weniger erfahren und stoßen ihre Pistolenläufe noch brutaler in Mansoors Rippen. Mich wagen sie indessen nicht direkt zu bedrohen. Mansoor greift in seine Jackentasche, doch statt des geforderten Wegezolls zieht er sein Handy heraus und wählt eine gespeicherte Nummer, ehe die Polizisten es ihm untersagen können. Nach einem kurzen Wortwechsel reicht er den Uniformierten sein Handy, einer hält es sich ans Ohr, lauscht eine Weile, ohne ein Wort zu erwidern, dann gibt er Mansoor sein Handy zurück und wirft uns einen letzten mürrischen Blick zu. Warte nur, Kleiner, wir sehen uns irgendwann wieder – so deutete ich diesen Blick. (S. 90f.)

Bei der Universitätsleitung und der Bevölkerung stieß das sozialkritische Übersetzerprojekt zunehmend auf Widerstand:

Inzwischen ist von diesem projektiven Aufruhr auch der ferne DAAD in Bonn beunruhigt und sorgt sich um meine Sicherheit. Auch sie halten inzwischen ein Ende meines Seminars für die beste Lösung. Und ohne Unterricht mache ein weiterer Aufenthalt in Kabul wenig Sinn, also sollte ich baldmöglichst nach Deutschland zurückkehren. Keiner der Beteiligten fragt mich nach meiner Einschätzung der Lage. Vielleicht ist sie ja in der Tat irrelevant. (S. 97f.)

Er wird quasi ausgewiesen. Roes resümiert:

Erst jetzt wird mir klar, auf dieser Reise war ich kein Reisender. Ein Reisender mischt sich nicht ein, ein Reisender hält sich zurück, er will nicht verändern, verbessern. Wenn er nicht mehr erwünscht ist, reist er ab, kehrt dorthin zurück, von wo er gekommen ist. Auch diese Freiheit verzeihen ihm jene, die zurückbleiben müssen, nicht. (S. 98)

In Tanger begab sich Roes auf die Spuren der Romane und Erzählungen der wilden 1960er, William Burroughs, Paul Bowles, Jack Kerouac. Dort wollte er mit Studierenden Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen* auf die Bühne bringen, was eher schlecht als recht gelang. Auch hier waren Konflikte programmiert, weniger politische als geschlechtsspezifische. Diese hatten mit sozial-kulturell konnotiertem Rollenverhalten und sexuellen Tabus zu tun.

Anfangs herrschte Euphorie unter den über hundert Freiwilligen, die sich beteiligen wollten. Doch dann steigerte sich die Furcht der Studenten, »ihr kühles, protzendes Verhalten abzulegen und Schwäche, Verletzlichkeit oder Einfühlungsvermögen zu zeigen«. Während Roes' Abwesenheit sollte einer aus ihren Reihen das Projekt weiterführen, resignierte aber:

Es sei ihm nicht gelungen, schreibt Hicham, die Gruppe nach meiner Abreise zusammenzuhalten. Sie nähmen ihn nicht ernst und ignorierten seine Anweisungen. Er sei eben nur ihr Kommilitone.

Dann zählt er, in Fettdruck, die Gründe des Scheiterns auf: Sie kannten keine Disziplin, keine Pünktlichkeit, keine Ausdauer, sie hätten sich nur für die Teilnahme am Theaterprojekt beworben, um ihren Spaß zu haben. Jeder wolle der Star sein, keiner sich in die Gemeinschaft einfügen. Die wenigen, die noch ein Interesse am Gelingen des Projekts hätten, würden abwarten, dass ich zurückkäme. Bis dahin wollten sie mit den Super-Egos nichts zu tun haben.

Meine Aufgabe verschärft sich noch, indem ich die gleiche Anzahl an Berliner Studenten mit nach Tanger bringen werde, die mit der marokkanischen Truppe ein gemeinsames Ensemble bilden sollen. (S. 153f.)

Doch dann tritt das Überraschende ein, zwei Welten, zwei Kulturen »vermählten [sich zu] etwas Hybridem, Grenzüberschreitendem, das wir, wenn es seine unverwechselbare Form gefunden hat, *Kunst* nennen«. (S. 172)

Ebenso abenteuerlich gestaltete sich Roes' Versuch, in der israelischen Wüste Lessings *Nathan der Weise* als moderne dreisprachige Oper zu inszenieren und zu verfilmen – eine Art Undergroundaktion mit einkalkuliertem Scheitern:

Um nicht ewig darauf zu warten, dass ein Opernhaus sich der Uraufführung dieses Werkes annimmt, wollen wir es selbst mit Hilfe einiger Sängerfreunde in einer Art Guerillaaktion ohne Budget und Produzenten an »Originalschauplätzen« in Jerusalem verfilmen. *Guerilla filming* heißt, man arbeitet mit dem, was man vorfindet, Kulissen, Kostüme, Gesichter, dreht ohne Möglichkeiten der Wiederholung und immer unter Gefahr des Einbruchs unkontrollierbarer Wirklichkeit in die Inszenierung bis hin zum erzwungenen Abbruch. Die unter derartigen Bedingungen arbeitenden Künstler nehmen, da sie im Grunde keine andere Wahl haben, das Fragmentarische und womöglich Unabgeschlossene des entstehenden Werkes in Kauf. Die Alternative wäre, es gäbe überhaupt kein Werk. (S. 189)

Die Arbeit an solchen Projekten sei, so Roes, ein dynamischer, interkultureller Prozess, der mehr zähle als ein perfektes Endergebnis. *Melancholie des Reisens* führt mehrere Unternehmungen auf, die letztlich ins Leere laufen und dennoch einen Wert an sich darstellen.

In die Produktionstagebücher eingewoben sind kulturhistorische Beobachtungen. Das westlich geprägte Tel Aviv – laut, feucht, offen, sinnlich, lebendig, jugendlich, hedonistisch – gibt für Roes das Negativebeispiel einer modernen Stadtentwicklung ab. Vielmehr fühlte er sich zum ursprünglichen Jerusalem hingezogen. Es wirkte auf ihn »wie der dunkle Bruder dieser lebensfrohen weißen Stadt am Meer, verschlossen, mürrisch, eifersüchtig, halsstarrig, sinnenfeindlich, hochmütig« (S. 200) – und dadurch authentisch. Roes habe sich »dort immer glücklicher gefühlt als hier in Tel Aviv. Die Glückssucht und der Vergnügungszwang können genauso schwermütig stimmen wie der Opferwahn« (S. 200). Ein anderer Tagebucheintrag lautet:

Vieles, was ich einmal an Tel Aviv geliebt habe, gibt es nicht mehr, das Unaufgeräumte, Schmutzdelige, Improvisierte, das Levantinische, Arabische, Herzliche. Alle dunklen Ecken und Nischen, alle unkrautüberwucherten Brachen sind weggeräumt, hell ausgeleuchtet und kameraüberwacht. Die Stadt ist innerhalb einer Generation einer umfassenden Gentrifizierung anheimgefallen. Die Jungen, die Künstler, die Anarchisten fliehen, die Armen räumen den Müll weg, ansonsten bleiben sie unsichtbar. Ach ja, das Mekka der Start-ups, das nahöstliche Silicon Valley! (S. 205)

Die Erkenntnis aus dieser Reise:

War ich je auf einer Reise so mürrisch, abweisend, unzugänglich, uninspiriert? Was hatte ich mir denn erhofft? Niemand braucht hier unseren aus der Zeit gefallenen *Nathan*. Und die wenigsten wollen ihn. Wäre es in Gaza, Bagdad oder Damaskus anders? Es kommt mir vor, als hätte die Separation Wall auch mich, meine Lebendigkeit, meine Geistesgegenwart eingemauert. Ja, die Sicherheit im Land hat sich erhöht, aber um welchen Preis? In wenigen Jahren wird ganz Israel von einer meterhohen Betonwand, Natodraht und Minenstreifen umgeben und nicht nur der vermeintliche Feind ausgesperrt sein, sondern man sich auch selbst eingemauert haben. (S. 219)

Weniger spektakulär und unfreiwillig kontemplativ verlief der Aufenthalt im jordanischen Amman. Der Autor fragte sich: »War ich je zuvor in einer Stadt, die so schwer zu fassen ist?« Eigentlich wollte Roes nach Damaskus reisen, um dort für seinen Einsiedlerroman *Das Stundenbuch*, dessen Handlung während des gegenwärtigen syrischen Bürgerkriegs spielt, Eindrücke zu sammeln. Da dort jedoch Reisende unerwünscht waren, führte sein Weg ins benachbarte Amman, »nicht, weil Amman viel Ähnlichkeit mit Damaskus hätte, sondern allein, um dem verfehlten Ziel doch noch so nahe wie möglich zu kommen«. (S. 223)

Es fällt ihm schwer, den Menschen der Stadt näher zu kommen.

Denn das Leise im Umgang trägt auch ein Element des Unverbindlichen und Schamhaften in sich. Wird eine gewisse Grenze der Vertraulichkeit überschritten, ist es, als habe man sich aneinander verbrannt. Es bleibt

eine schmerzhaft Narbe in der Bekanntschaft. Von nun an meidet man sich und geht einander aus dem Weg. (S. 249)

Die Cafés und Bars um den Pariser Platz wirken durchweg europäisch. Die Besucher sind jung und gut ausgebildet:

Man öffnet die europäische Kultur nicht nach, man begreift sich als Teil der europäischen Kultur. Und möglicherweise stimmt es ja, egal ob in Paris, Berlin oder Amman, es handelt sich inzwischen um eine globale Bohème von jungen Weltbürgern. (S. 246)

Woran sich für ihn die Frage anknüpft: »Wirkt Amman vielleicht gerade deshalb so entspannt, weil es eine in jeder Hinsicht junge Stadt ist und keine gefährdeten Traditionen zu verteidigen hat?« (S. 246) Seine Streifzüge sollen ihn auch in die dunklen Seiten der Stadt führen, aber sie scheinen nicht zu existieren. Stattdessen trifft er auf eine austauschbare westliche Kultur.

Der Kaffee im Ecstasy schmeckt ausgezeichnet, kostet allerdings auch genauso viel wie im Cafe Einstein Unter den Linden, die Musik ist cool, die Gäste sind kosmopolitisch wie die Getränkepreise. Sie fragen niemanden um Erlaubnis, um sich als Weltbürger zu begreifen. Sie sind Teil der Macht, unverschleiert, polyglott, heterosexuell. Zum ersten Mal sehe ich offen lesbische Frauen in einer arabischen Stadt. Sexuelle Selbstbestimmung war und ist immer auch eine Frage ökonomischer Unabhängigkeit. (S. 261)

Jordanien ist das einzige arabische Land, in dem Homosexualität nicht unter Strafe steht. Ist das von Bedeutung? Offensichtlich ja:

Meine Reisen haben mich gelehrt, dass der Umgang mit gleichgeschlechtlicher Liebe überall auf der Welt ein entscheidender Maßstab für die Furchtlosigkeit und innere Schönheit einer Gesellschaft ist. (S. 228)

Und doch, so scheint es zumindest, wirken sich die fehlenden Spannungen lähmend aus. In Roes' Alltagsbeobachtungen mischen sich resignative Reflexionen über das Schreiben:

Nun denke ich, diese Art zu lesen und zu schreiben hat keine Zukunft. Schon bald wird es niemanden mehr geben, der sagt, ohne Literatur würde ich verhungern, verdursten, ersticken. Es wird keine Dichter mehr geben, die sich wegen eines misslungenen Verses die Pulsadern aufschneiden oder auf Grund einer vernichtenden Kritik duellieren und zum Mörder werden. Vielleicht noch in Albanien oder Chile, aber nicht mehr in unserer Welt des Self-Publishing.

Der Niedergang des Schreibens und Lesens ist auch einer des Reisens. Denn der wahre Reisende ist ein Lesender. (S. 226)

Für Roes ist Amman keine Stadt, »die zu einem Werk herausfordert. Für das *Stundenbuch* hätte ich auch in der Schweiz recherchieren können. Was lasse ich hier? Zwei, drei Gespräche, die vielleicht Spuren hinterlassen. Werde ich wiederkommen? Eine Notwendigkeit besteht nicht.« (S. 273)

Ganz anders eine Reise, zu der Roes 1999 aufgebrochen war und die er unter dramatischen Umständen abbrechen musste. Sie führte von Bamako nach Timbuktu. Die gescheiterte Exkursion wollte er zu einem späteren Zeitpunkt zu Ende bringen. Doch wieder sind die Begleitumstände widrig:

Zunächst ist es die Ebola-Epidemie im benachbarten Guinea; dann sind es die Terroranschläge in Bamako und die nach wie vor prekäre Sicherheitslage in und um Timbuktu, die mich von meinen ursprünglichen Plänen Abstand nehmen lassen. Die Aufstockung deutscher Soldaten in Mali zur Entlastung der Franzosen nach den Anschlägen in Paris erhöht die Gefahr für einen zivilen deutschen Reisenden noch, denn Soldaten, in Uniform oder Zivil, sind nahezu die einzigen Europäer, die sich gegenwärtig in den Norden Malis wagen. Verwechslungen sind da kaum auszuschließen. Also habe ich mich entschlossen, den Winter in Tunis zu verbringen und mich imaginär und erinnernd Timbuktu zum zweiten Mal anzunähern. (S. 277)

Entsprechend wechselt im Reisebericht die Perspektive. Mal befinden wir uns in Tunis, dann wieder in Mali. Bevor Roes in Tunis eintrifft, hat dort gerade ein Terrorangriff auf die Präsidentengarde zwölf Todesopfer

gefordert. Ein Gefühl des Unbehagens machte sich bei ihm breit, hielt ihn aber nicht von der Reise ab. Die Stadt selbst erscheint ihm gleichförmig und erlebnisarm, eher reizlos und ermüdend. Auch hier haben die sozialen Medien das Leben stark verändert. Roes stellt einen Riss fest, der das Land und die gesamte Gefühlswelt erfasst und bei der jüngeren Generation eine depressive Grundstimmung herbeigeführt habe. Ihre Welt ist nicht mehr die ihrer Eltern.

Angesichts der sich bei ihm einstellenden Unlust über den Aufenthalt stellen sich Selbstzweifel ein. Hat sein Drang, Neues zu entdecken, abgenommen? Fordert das Alter seinen Tribut, eine sich einschleichende Langsamkeit?

Vielleicht muss das Begehren, die Entdeckerfreude gegenseitig sein. Aber es ist wahr, kaum noch ein Buch, ein Film, eine Theateraufführung, die von mir gelesen oder angeschaut werden wollen oder müssen. So geht es mir auch mit den Menschen. Der Blick richtet sich immer mehr nach innen. (S. 332)

Am Ende der Reise ergreift die »Melancholie der Heimkehr« von ihm Besitz.

Alles, was sich hier ereignet hat, war nur begrenzt und flüchtig. Was ich mit nach Hause nehme, hat keine Substanz. Wir leben in getrennten Welten, nichts Bleibendes verbindet uns, so wenig, wie mich mit den Gehörlosen in Aden oder meinen Studenten in Kabul noch verbindet. Wie sollte sich das Verbindende auf Dauer und über die große Ferne hinweg auch gestalten? Es bedarf der gemeinsamen Arbeit. Alle Beziehungen sind Verhältnisse auf Zeit, alle Verbindungen sind vorübergehend. Man darf nur den Schmerz darüber nicht zu groß werden lassen. Es ist nicht das Erlernte, das ich hasse, was ich hasse ist, daß ich darin wohne. (S. 419)

Bei der erinnerten Reise nach Mali wurde ihm hingegen alles abverlangt. Durch das allgegenwärtige Chaos in dem wenig zivilisierten Land, aber auch in physischer Hinsicht. Roes wurde von fast hundertprozentiger Luftfeuchtigkeit empfangen und von Temperaturen, die selbst nachts noch vierzig Grad betrug. Nach drei Tagen Aufenthalt war er bereits

völlig erschöpft. »Als ob die Stadt mir jeden Lebenssaft aus dem Leib gesogen hätte. Von der Gier ihrer Bewohner ganz zu schweigen. Keinen Schritt konnte ich gehen, ohne dass ein Heer von Händlern mich bedrängte.« (S. 288) Dann stellten sich chronischer Durchfall ein und eine Krankheit mit hohem Fieber, entweder Malaria oder eine schwere Lungenentzündung, verbunden mit schweren Träumen:

Wer bist du?, fragt mich die Stimme ruhig, bestimmt, ohne jegliches Pathos. Meine Reise endet abrupt vor einem großen, graubraunen Felsbrocken. Ein geheimes Tor? Ein imposantes Grabmal? Wer ich bin? Soll ich mir mein eigenes Epitaph in den Stein meißeln? (S. 364)

Sein Körper erschien ihm »wie aus dünnem Glas, durchsichtig, zerbrechlich, doch bis in die letzte Faser gegenwärtig und klar« (S. 349). Schweißausbrüche, Hyperventilation, Blutauswurf, Luftnot, vier Nächte ohne Schlaf und fast ohne Mahlzeit, selbst das Trinken fällt ihm inzwischen schwer, er ist, wie er schreibt, ausgetrocknet, blutig und wund. Er wird schließlich von seinem Bruder nach Deutschland zurückgeholt.

Roes zieht das Fazit:

Es sind selten schöne Orte, an die es mich auf meinen Reisen verschlägt, schön zumindest nicht dem ersten Augenschein nach. Es gibt keine plötzliche Verzauberung, keine Liebe auf den ersten Blick, sondern meist erst mal eine tiefe Verstörung und Orientierungslosigkeit. Mit diesem Orientierungsverlust beginnt die Reise. Jede Reise. (S. 46)

Weder suche ich mir die Reiseziele aus, noch bin ich Herr der Routen und Begegnungen. Es reist mich, wie das Werk mich schreibt. Ja, ich verstecke mich im Text, aber der Text durchdringt auch mich und rumort in mir. (S. 50)

Der wahre Reisende erleidet seine Reise, gibt sich der Fremde hin, wird krank, schwitzt im Fieber, erbricht sich, bezahlt die Gastfreundschaft mit Durchfällen, Parasiten, Hautausschlag, löst sich an den Rändern auf, wird porös, durchlässig, aufnahmebereit. (Ebd.)

Der Reisende ist nicht glücklich. Er fühlt sich alleingelassen, ausgeschlossen, auf sich gestellt, der Verzweiflung nah. Dann, und nur dann geschieht es manchmal, dass ein Fremder sich seiner erbarmt und ihn mit seinem befristeten Schutz beglückt. Das Glück des Reisens kann nicht gefordert, gekauft oder erzwungen werden. Es muss dem Reisenden geschenkt werden. (S. 51)

Und doch fühlen wir uns nie lebendiger als bei neuen Begegnungen. Neue Begegnungen sind Wiedergeburten. (S. 60)

Wann habe ich das letzte Mal das Glücksgefühl des einfachen Daseins gespürt? Ich kann mich nicht erinnern. War es an einen Ort gebunden, im Gebirge, in der Wüste, am Meer? Oder an eine Stimmung, ein Verliebtsein, ein Erfolgserlebnis? Ich weiß es nicht mehr. Doch bin ich mir sicher, dass es Momente auf Reisen waren, herausgenommen aus dem vertrauten Alltag. Augenblicke überraschender, aber ganz und gar nicht beängstigender Vereinzelung, ein fast göttliches Bewusstsein des Ich-binder-ich-bin. (S. 251)

Die Angst vor dem Stillstand ist größer als die Angst vor dem Reisen. Aber treffe ich auf der Reise nur Vertrautes an, ist es doch wieder Stillstand. Schon lange suche ich nicht mehr etwas Bestimmtes, sondern die Suche selbst. Mein Heimweh ist Fernweh. In der Suche, in der Bewegung wohnen. (S. 424)

Für Roes gehört das klassische Reisen inzwischen ebenso der Vergangenheit an wie das Telegramm oder ein handgeschriebener Brief. Stattdessen ergreift das Internet vom heutigen Menschen Besitz. Für Roes eine Gefahr mit unabsehbaren Folgen:

Das Netz kennt keine Höflichkeit und keine Scham, es ist nicht satisfaktionsfähig, es zerstört das soziale Gleichgewicht, von dessen ausgesprochenen und unausgesprochenen Regeln es nichts weiß, und es schafft eigene, unmenschliche Regeln, die in unser soziales Leben eingreifen, ohne dass wir noch auf seine Einfluss hätten. Die Folgen sind weitreichender, als die weitsichtigsten Mahner haben vorhersehen können. Es handelt sich um

eine soziale Kernenergie, über deren jedes Zeitmaß sprengende Strahlung wir einmal mehr keinen vorausschauenden Gedanken verloren haben. Wir sollten anerkennen, dass es sich um eine letztlich unbeherrschbare Technik handelt, die uns in einem Maße abhängig und verletzlich macht, wie wir es in der Menschheitsgeschichte noch nicht erlebt haben. Wir sollten aus der totalen digitalen Vernetzung aussteigen, ehe sie uns dessen beraubt, was uns als Menschen auszeichnet und von dem sie selbst nichts weiß, weil sie nicht einen Augenblick gelebt hat, unserem analogen, körperlichen Dasein. Denn am Ende steht sonst das Aus realer Erfahrung, das Verschwinden einer Wirklichkeit, wie wir sie bisher erkannt haben und für deren Erkennen und Erleben wir ausgestattet sind. (S. 447f.)

War es legitim, Michael Roes' Buch *Melancholie des Reisens* in eine Darstellung über Krankheiten und psychische Krisen einzubeziehen? Zwei Gründe sprechen dafür. Zum einen die Melancholieerfahrung, die seit je mit Symptomen der Schwermut assoziiert wird und über die der Melancholieforscher Ulrich Horstmann schreibt: »Melancholie hat ... mit Ohnmachtserfahrungen, Überforderungserlebnissen, mit existentiellen Scheitern, der Notwendigkeit und Ausweglosigkeit des Mißlingens zu tun.«¹ Zum anderen schließen wir uns abermals Roes selbst an:

Das Reisen ergreift uns wie eine Krankheit, verändert uns wie eine Krankheit. Ohne krank geworden zu sein, sind wir nicht gereist. Die Entzündungen sind es, die unser Körper nicht vergisst und in ihm eingeschrieben bleiben. Die Verluste sind es, die uns am Ende bereichern, auch wenn sie uns das Leben kosten. (S. 300)

Anmerkung

- 1 Ulrich Horstmann: *Der lange Schatten der Melancholie. Versuch über ein angeschwärztes Gefühl*, s. http://untier.de/wp-content/uploads/der_lange_schatten_der_melancholie_kurz.pdf

GESPALTENE WAHRNEHMUNG in Timon Karl Kaleyta's Roman *Die Geschichte eines einfachen Mannes* (2021)

Spätestens seit Voltaires *Candide* (1759) kennen wir den Typus eines gutgläubigen Patrons, der einfach unbelehrbar ist und sich durch nichts in der Welt von seiner eigenen Meinung abbringen lässt. In Timon Karl Kaleyta's Romandebüt *Die Geschichte eines einfachen Mannes* (2021) hat sich so ein Naivling ins postmoderne Zeitalter hinübergerettet. Die Titelfigur ist derart von ihrer Deutungshoheit und Auserwähltheit überzeugt, dass sie mit Scheuklappen durch die Welt geht und nur das registriert, was ins eigene Weltbild passt. Der Roman liefert eine ganze Flut von Beispielen exorbitanter Selbstverblendung und -überschätzung. Er bildet Anschauungsmaterial für notorischen Narzissmus in Reinkultur.

Nahegebracht wird all dies nicht durch eine übergeordnete Erzählinstanz, sondern durch den Hauptakteur selbst, einen Gernegroß, der von dem Spleen besessen ist, die Welt sei nur deshalb erschaffen worden, um seine Genialität permanent unter Beweis zu stellen. Die Konsequenzen einer solchen Erzählhaltung wurden schon an anderen Beispielen dargestellt (s. z. B. S. 256ff. 266ff.). Mit dem Ergebnis, dass man höchst wachsam sein muss bei dem, was ein neurotischer Erzähler dem Leser/der Leserin als vermeintliche Wahrheiten auftischt. Im Extremfall darf man ihm gar nichts glauben. Misstrauen ist also angebracht, in diesem Fall sogar besonders.

Der Leser verfolgt das Geschehen größtenteils mit ungläubigem Staunen. Und dem bangen Gefühl bzw. der Hoffnung, dass sich der zu Übersprunghandlungen neigende Erzähler nicht erneut verrennt und einen kühlen Kopf bewahrt. Man ist ja durchaus gewillt, Sympathien für diesen seltsamen Kauz aufbringen, doch dann schießt er wieder meilenweit übers Ziel hinaus und gebärdet sich wie ein Elefant im Porzellanladen. Dokumentiert ist das alles in einer autobiografischen Aufzeichnung, in der der Erzähler auf die ersten gut 35 Jahre seines Lebens zurückblickt.

Er ist von Geburt an vom Glück geküsst:

Vom ersten mir in Erinnerung verbliebenen Moment empfand ich mein Leben als einen einzigen Segen, und das, obgleich meine Eltern nicht etwa Anwälte oder höhere Beamte, gar Diplomaten oder Unternehmer waren, für die Geld keine Rolle spielte, ganz im Gegenteil. Sie waren zwei einfache, unerbittlich für unser familiäres Auskommen schuftende Fabrikarbeiter, die tagein, tagaus von der schweren Arbeit erschöpft und von oben bis unten mit Ruß und Öl verschmiert nach Hause kamen, um es mir, ihrem einzigen Kind, nie auch nur am Allergeringsten mangeln zu lassen.

Große Teile dieser Kindheit und Jugend verbrachte ich in der Natur. In einem der Wäldchen nahe unserem bescheidenen Reihenhaus, in den schier unendlichen Kornfeldern des Bauern Müller, die gleich hinter unserem Haus begannen und jeden Sommer wie ein goldenes Meer unter meinem Fenster im Wind hin- und herwogten. In jeder freien Minute tobte ich mit meinen Schulfreunden in diesen Feldern herum, bis meine Mutter mich kurz vor Sonnenuntergang wieder in ihre Arme zurückrief – und dann saßen wir drei gemeinsam beim Abendbrot, das meine Mutter so liebevoll zubereitete, machten Scherze über die Ereignisse des Tages und lachten.

Und wenn ich nicht gerade frei wie ein Vogel durch die Natur streifte und mich dabei im Spiel und in Tagträumereien verlor, dann war es mir ein fast noch größeres Glück, meinem Vater, der ein meisterhafter Handwerker war, bei den kleineren und größeren Arbeiten im Haus zuzusehen und ihm im Rahmen meiner Möglichkeiten zur Hand zu gehen. Wenn er im Keller an seiner Werkbank Entzweigegangenes reparierte, als wäre nichts weiter dabei, wenn er nach der Arbeit oder an den Wochenenden in unserem Häuschen noch einen Raum tapezierte, Fliesen und Teppiche verlegte, Wände anstrich, Leitungen erneuerte und so fort. Mit staunenden Augen folgte ich ihm, wie er all diese Zaubereien aus dem Handgelenk schüttelte, und stellte mir vor, wie auch *ich* eines fernen Tages über dieselben Fähigkeiten verfügen würde.

Meine Eltern, die sich alle Aufgaben, so gut es eben ging, teilten, die genau wie ich in all den Jahren ohne Zweifel nicht glücklicher hätten sein können, erzogen mich dabei mit nichts als Sanftmut, Zuspruch und Verständnis, ganz gleich, was ich auch anstellte. Und das, obwohl sie selbst schwere Kindheiten hatten durchleben müssen, Kindheiten voller

Entbehrungen, geprägt von eiserner Strenge, Zucht und Armut, die ihnen beiden den Besuch einer höheren Schule von Anfang an verunmöglicht hatten. (S. 13f.)

So lebt er denn dahin in einer künstlichen Glocke der Selbstzufriedenheit. Doch dann ein erster Dämpfer. Obwohl der 18-Jährige Gymnasiast im Ruhrgebiet und in einem durch und durch sozialdemokratisch geprägten Umfeld aufgewachsen ist, schwärmt er für den damaligen Kanzler Helmut Kohl. In der Schule stempelt ihn dies zum Außenseiter, besonders nach Kohls verlorener Wahl 1998, als die SPD an die Regierung kam. Dass er sich mit einer solchen Haltung zum allgemeinen Gespött machte, stört den Erzähler wenig. Es stachelte seinen Hochmut und seinen Wunsch, sich von anderen abzugrenzen, nur noch mehr an. Fortan erklärt er sich – mehr oder weniger rücksichtslos – zum Maß aller Dinge.

Das Gefühl, ein Sonnyboy auf der ewigen Glücksstraße zu sein, ist jedoch nicht nur eine persönliche Marotte, es wird dem Erzähler auch von anderen einsuggeriert. Auf dem Gymnasium kann er sich der Annäherungsversuche des Referendars kaum erwehren. Jener befragt ihn:

»Sagen Sie mir lieber«, fuhr er fort, »was haben Sie eigentlich mit Ihrem Leben vor? Wissen Sie das schon?«

»Nein, Herr Junge«, schüttelte ich den Kopf. »Darüber habe ich mir noch keine Gedanken gemacht.«

»Das sollten Sie aber. Ich habe das Gefühl, in Ihnen steckt eine ganze Menge. In meinen Augen fahren Sie, wenn ich so sagen darf, mit angezogener Handbremse. Lassen Sie los. Ich glaube, dann hält Sie nichts mehr auf«, sagte er. »Und ich erzähle Ihnen *noch* ein Geheimnis. Sind Sie bereit?«

»Aber nur, wenn es kein gefährliches Geheimnis ist!«, gab ich etwas verschüchtert zurück.

Herr Junge schaute mich an, mindestens einen Moment zu lang für die Tatsache, dass er den Wagen zu lenken hatte, und legte seine Hand verschwörerisch auf mein linkes Knie.

»Jedes Geheimnis ist gefährlich und gleichzeitig ungefährlich. Es kommt darauf an, wer von dem Geheimnis weiß und was man daraus macht... Also, wollen Sie es hören?«

Ich nickte.

»Wenn Sie es weit bringen wollen, wenn Sie an die Fleischtöpfe wollen, dann passen Sie jetzt gut auf. Sie müssen zu den Leuten, die bereits dort sind, wo *Sie* hinwollen. Immer und immer wieder müssen Sie deren Nähe suchen, und, das ist ganz wichtig, Sie müssen diesen Leuten unter allen Umständen das Gefühl vermitteln, dass Sie *keine* Bedrohung für sie sind. Verstehen Sie das? Sie müssen sich immer klein und demütig geben, als könnten Sie keiner Fliege was zuleide tun, als läge Ihnen nichts ferner, als sich in den Vordergrund zu spielen, als hätten Sie das Wort Karrierismus noch nie gehört.«

»Karrie... was? Wie, bitte?«, fragte ich.

»Sie müssen in jeder Situation absolut glaubhaft so tun, als hätten Sie keinerlei Ambitionen, als bewunderten Sie die Leute über Ihnen geradezu. Loben Sie sie, himmeln Sie sie an, seien Sie überfreundlich, hilfsbereit und stellen Sie sich immer ein bisschen dumm und begriffsstutzig dar, das mögen diese Leute. Aber arbeiten Sie im Hintergrund wie ein Besessener. Und dann, eines Tages, kommt Ihre Stunde – bis zu diesem Moment hat Sie noch niemand als Bedrohung wahrgenommen, niemand hat Ihren Aufstieg bemerkt, weil er so kleinlaut daherkam, und plötzlich, über Nacht, haben Sie Ihre Konkurrenten links und rechts überholt und ihre Plätze eingenommen, und alle reiben sich die Augen... Ergibt das Sinn für Sie?« (S. 24f.)

Das Gespräch schließt mit dem von Herrn Junge vorgebrachten Appell: »Gebrauchen Sie Ihre Ellenbogen, wo Sie nur können – Sie haben jedes Recht dazu, Ihnen bleibt kaum etwas anderes übrig als Rücksichtslosigkeit, merken Sie sich das.« (S. 25) Die Rücksichtslosigkeit sei sein »schärfstes Schwert!« (S. 25)

Auch auf der Universität, zunächst während des Soziologiestudiums in Bochum, findet er Protegés. Und das, obwohl er sich gleich mit einem Dozenten anlegt. Er schreibt ihm:

Sehr geehrter Herr Professor, mit zunächst großem Interesse habe ich, wie Sie uns aufgetragen hatten, das Buch Die feinen Unterschiede von Pierre Bourdieu gelesen. Leider muss ich Ihnen mitteilen, dass jedes Wort darin unwahr ist, ja, schlimmer noch: Dieses Buch ist bössartig und gefährlich.

Ist das im Sinne der Universität, wenn ich in diesem Fall ÜBERHAUPT von einer Universität sprechen kann?!?

Ich würde mich sehr freuen, wenn wir einmal in Ruhe darüber reden könnten.

Mit herzlichen Grüßen Ihr Student (S. 65)

Der Dozent zeigt sich keineswegs brüskiert, sondern lädt den Erzähler zu einem Gespräch ein. Dort wiederholt der Protagonist seine Bourdieu-Kritik:

»Allerdings«, sagte ich, »genau. Also, hören Sie zu, Pierre Bourdieu ist ein Lügner, ein Scharlatan, ein gefährlicher Demagoge.«

»Pierre Bourdieu? Ein Demagoge? Der große französische Soziologe, der weitsichtig und scharfsinnig wie kaum ein Zweiter über soziale Ungleichheit geschrieben und geforscht hat?«

»So kann man es natürlich auch sagen...«, murmelte ich.

»Wie kommen Sie denn darauf?«, sagte er und lachte.

»Bourdieu behauptet, dass es für den einfachen Mann nahezu unmöglich wäre, sich über sein Schicksal zu erheben.

Ja, er sagt, man wäre auf ewig und für alle Zeit gezwungen und verdammt, in seiner Klasse und unter Seinesgleichen zu bleiben, weil uns die Klasse in die Art und Weise, wie wir sprechen und leben, eingeschrieben ist. Er sagt, niemand könnte seine Herkunft je abschütteln! Das ist eine absurde Frechheit!«

»Es ist zunächst einmal eine soziologische Hypothese!«

»Eine Hypothese, die verboten gehört!«, rief ich. »Merken Sie denn nicht, dass diese Hypothese, wie Sie es nennen, die Menschen verunsichert und in die Schranken weist? Wie soll denn ein einfacher Mann den Glauben daran bewahren, im Leben alles erreichen zu können, wenn einem in der Universität, in der ohnehin schon katastrophale Zustände herrschen, zu allem Übel noch beigebracht wird, dass man es gar nicht erst zu versuchen braucht? Ist das der Sinn der Soziologie, dass sie dem Menschen das Träumen austreibt?«

»Sie lesen Bourdieu falsch, junger Mann, aber immerhin lesen Sie ihn«, sagte der Herr Professor. »Das Gegenteil ist richtig, Pierre Bourdieu versucht, mit seinen Überlegungen zur Klassengesellschaft doch gerade die versteckten

Machtstrukturen offenzulegen, sodass sie idealerweise – irgendwann in der Zukunft – überwunden werden können.«

»Irgendwann in der Zukunft? Wann soll denn dieses Irgendwann Ihrer Meinung nach sein? In einhundert Jahren? So viel Zeit habe ich nicht, so lang lebt doch keiner! Und in der Zwischenzeit soll ich mich mit den Zuständen in der Welt abfinden? Soll brav soziologische Bücher lesen, mich mit den Gegebenheiten arrangieren, mich im Rahmen meiner Möglichkeiten bucklig schuften und mich schon an den kleinen Dingen des Lebens freuen? Ist es das, was Sie meinen?«

»Bewusstmachung der Probleme ist der erste Schritt zu ihrer Überwindung. Natürlich hat es, um bei Bourdieu zu bleiben, das Kind eines Pariser Staatssekretärs leichter im Leben als das maghrebische Migrantenkind aus der Banlieue oder der einfache Arbeiter aus Toulouse – auf nichts anderes versucht Bourdieu hinzuweisen, und darauf, wie sich diese unterschiedlichen Startbedingungen im Leben manifestieren und verfestigen. Im Geschmack, in der Art zu sprechen, ja, sogar in der Art, die Zukunft zu denken et cetera.«

»Ha!«, rief ich aus. »Verfestigen! Sie sagen es! Aber das könnte Bourdieu so passen. Nein, Bewusstmachung heißt Akzeptanz, heißt, zufrieden sein mit dem, was man hat – für mich liegt darin die ganze Perversion der ›soziologischen‹ Analyse. Die Perversion dieses ganzen Studiengangs. Die Soziologie will, dass wir die Zustände letztlich auch an dieser Universität akzeptieren. Sie will, dass alles so bleibt, wie es ist!«

Der Professor schwieg, vielleicht dachte er ernsthaft darüber nach, was ich gerade vorgebracht hatte.

»Wissen Sie was, ich sollte eigentlich gar nicht hier sein!«, entfuhr es mir nun. »Ich gehöre überhaupt nicht hierher! Ich hätte nämlich Arzt werden können. Alles hätte ich werden können. Werden *müssen*! Ich komme aus einfachem Haus, ganz recht, aber eigentlich bin *ich* der Beweis, dass Bourdieu und seine Soziologie irren. Ich bin das Gegenbeispiel! Es kommt eben *nicht* darauf an, woher man kommt, sondern nur, wie sehr man bereit ist, sein Glück einfach zu akzeptieren. Verstehen Sie doch, Herr Professor, *ich* bin der lebende Beweis dafür, dass das Leben ein Geschenk ist, ein fröhliches Spiel, dass alles erlaubt und kein Weg versperrt ist! ... Ich zog noch einmal an der Zigarette, stand auf und drückte sie über den schweren Schreibtisch gebeugt entschieden in seinem Aschenbecher aus.

»Wissen Sie was, Herr Professor, ich werde Ihnen beweisen, dass Pierre Bourdieu mit seiner Schwarzmalerei falschliegt – ich werde mich von diesem Studium, von der Soziologie und den Zuständen in den sogenannten Geisteswissenschaften, nicht unterkriegen lassen. Ach was, ich werde mich von überhaupt niemandem mehr unterkriegen lassen. Ich nicht! Guten Tag und vielen Dank für Ihre Zeit.« (S. 68ff.)

Fortan versucht er dem Professor zu beweisen, dass auch für ihn, den Studenten aus einfachen Verhältnissen, ein sozialer Aufstieg möglich sei. Er legt sich mächtig ins Zeug und findet Gefallen an der Rolle eines wohlgelittenen Studiosus. Sein Zwischenfazit:

Spätestens ab der Mitte meines Studiums war ich also endgültig angekommen in der Rolle des feinsinnigen jungen Mannes, der viel Zeit darauf verwandte, seine Sitten und Manieren, seine Formen der Höflichkeit und des Geschmacks zu verfeinern und vor dem Spiegel einzuüben, und der gerade im Gespräch mit jungen Frauen, für die ich mich sehr interessierte, ungefragt lange Vorträge darüber zu halten wusste, womit er sich gerade beschäftigte und was das alles für das Individuum und die Gesellschaft zu bedeuten hatte. Die Geschicke der Welt offenbarten mir mehr und mehr ihren Sinn. (S. 85)

Sein Abschluss ist so gut, dass ihm eine besondere Auszeichnung der Universität zuteilwird. An einer diesbezüglichen Feierstunde ärgert ihn allenfalls, dass auch noch andere in den Genuss einer Belobigung kommen. Beim Festbüffet ergibt sich ein weiterer Dialog mit seinem frustrierten Soziologie-Dozenten:

»Aber wie geht es denn jetzt weiter, Herr Professor?«

»Für Sie oder für mich?«, fragte er und steckte sich noch eine Frikadelle in den Mund.

»Für *mich* natürlich in erster Linie. Aber auch für uns alle, denke ich.«

»Nun, für Deutschland sehe ich schwarz, offen gestanden. Wissen Sie, der Chinese wird kommen, er ist im Grunde schon da.«

Ich schluckte. »Und die Reformen? Was ist mit den Reformen? Bringen die denn gar nichts?«

Professor Dietrich schüttelte müde den Kopf und wischte sich mit einer Serviette über die fettigen Lippen.

»Hören Sie, was Sie angeht... Ich möchte nichts beschönigen, Sie wissen es selbst, Sie werden nehmen müssen, was Sie bekommen. Nutzen Sie jede Chance, auch wenn Sie denken, Sie seien überqualifiziert. Senken Sie all Ihre Ansprüche. Greifen Sie nach den letzten noch verfügbaren Strohhalmen. Oder noch besser: Heiraten Sie schlau!«, sagte Professor Dietrich und stieß einen quietschenden Lacher aus.

»Heiraten?«, fragte ich erstaunt zurück.

»Ja. Es ist im Grunde Ihre einzige Chance. Ihre Eltern, sie ... haben ja kein Vermögen, richtig?«

Ich schüttelte den Kopf.

»Sehen Sie. Dann machen Sie etwas aus Ihrem kulturellen Kapital! Lachen Sie sich eine reiche, nette Frau an. Seien Sie modern, machen Sie es wie die Frauen viele Jahrhunderte und Jahrtausende lang zuvor – suchen Sie sich eine Frau mit Vermögen, genießen Sie das Leben, erklären Sie ihr die Welt, reden können Sie ja. Kümmern Sie sich um sie, besorgen Sie den Haushalt, kümmern Sie sich um die Kinder, ich sage es noch mal: Heiraten Sie reich! Einen besseren Rat kann ich Ihnen nicht mit auf den Weg geben, fürchte ich. Und glauben Sie mir, ich meine es gut mit Ihnen«, sagte der Professor und legte seine Hand auf meine Schulter.

»Haben Sie denn Erfolg bei Frauen?«

»Ja, doch, sehr sogar!«, rief ich aus. »Sehr, sehr großen Erfolg!«

»Ausgezeichnet. Das ist schon die halbe Miete. Diese Fähigkeit könnte für Sie noch einmal Gold wert sein ...« (S. 101f.)

Der Dialog mit dem Dozenten macht dem Protagonisten einmal mehr klar, dass er nach dem Studium mit leeren Händen dasteht. Nach wie vor mit rühriger Unbeholfenheit ausgestattet, bewirbt er sich um ein Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes. Und hat tatsächlich Erfolg. Obwohl er kein Wort Spanisch spricht, wird ihm ein Studienplatz an der Universität Madrid zugewiesen. Statt die Universität zu besuchen, flaniert er jedoch ziellos durch die spanische Metropole. Dass er später seine germanistische Abschlussarbeit über Walter Benjamins *Passagen-Werk* (1927-1940) verfasst, passt ganz in sein Weltbild.

Mit den Fördergeldern geht er so saumselig um, dass er bald pleite ist. Die spanische Schönheit Noemie, mit der er liiert ist und in deren Wohnung er eine Bleibe gefunden hat, lässt er daraufhin von einem Moment auf den anderen im Stich. Er flieht nach Deutschland, um in Düsseldorf sein Studium, diesmal der Germanistik, fortzusetzen. Wieder einmal verletzt er Gefühle anderer derart rabiat, dass man ihm alles Schlechte an den Hals wünschen möchte.

Auch diesmal fällt er wieder auf die Füße. Ein Freund aus reichem Elternhaus hilft ihm aus der Patsche und kommt für seine Schulden auf. Er leiht ihm auch die familiäre Jaguar-Luxuskarosse, mit der der Protagonist fortan gern an der Universität vorfährt, um sich von anderen bewundern zu lassen.

Auch dort macht man ihm Avancen. Sein neuer Professor bietet ihm eine Stelle als Tutor für Erstsemester an. Er bewährt sich in diesem Job, der ihm weitere Möglichkeiten bietet, seine Eitelkeiten zu befriedigen. Der Dozent ermutigt ihn ferner zu einer Promotion und bietet ihm eine halbe Vertretungsstelle an – der erste Schritt auf dem Weg einer, wie ihn der Dozent wissen lässt, mit vielen Entbehrungen gepflasterten Universitätslaufbahn. Der Protagonist ist geradezu empört über derartige »halbe Sachen« und lehnt brüsk ab.

Bei seiner neuen Lebenspartnerin, der asiatische Grazie Soyoung Choi, einer reichen Spezialistin für Zahnchirurgie, weint er sich nicht nur buchstäblich aus. Sie nimmt ihn fortan unter ihre Fittiche, wobei eine Portion Fürsorge mit im Spiel ist. Für sie ist der Protagonist ein, wie sie wiederholt sagt, »kleiner Kindskopf«, der zur Räson gebracht werden müsse. Als ihn, wieder einmal, eine Nichtigkeit – gekränkte Eitelkeit – aus der Bahn wirft, überredet sie ihn zu einem Drogenexperiment:

Ich ließ meinen Kopf sinken. Ich fühlte mich erschöpft und ausgelaugt von den Ereignissen der vergangenen Wochen und Monate.

»Warte einen Moment, ich habe eine Idee, und jetzt ist genau der richtige Zeitpunkt dafür«, sagte Soyoung schließlich, stand auf, verschwand im Schlafzimmer und kam kurze Zeit später mit einem geheimnisvollen Lächeln im Gesicht zurück. Ohne ein Wort setzte sie sich neben mich und legte zwei längliche hellgraue Tabletten auf das kleine Tischchen vor uns. Ich schaute sie fragend an.

»Wir nehmen jetzt Drogen«, sagte sie freudig und betonte das Wort »Drogen« auf eine besondere, fast erheiternde Weise, indem sie es in die Länge zog und besonders klar artikulierte. Und dann wiederholte sie es noch einmal: »Drooooooooo- gen!«, und lachte.

»Aber ich nehme gar keine Drogen, Soyoungh«, sagte ich irritiert. »Ich habe sogar noch nie Drogen genommen!«

»Ja, das habe ich mir schon gedacht, um ehrlich zu sein«, sagte sie. »Warum eigentlich nicht?«

Ich grübelte, fand aber keine richtige Antwort. »Sind Drogen denn nicht gefährlich?«, fragte ich schließlich.

»Was soll denn daran gefährlich sein?«, antwortete Soyoungh.

Ich konnte nicht glauben, dass sie das auch nur ansatzweise in Zweifel zog.

»Also, das ist mir, ehrlich gesagt, neu«, sagte sie. »Wer sagt denn so was?« Was für eine bescheuerte Frage, dachte ich.

»Na, alle. Einfach alle! Und darum rühre ich diese Drogen auch nicht an. Für mich ist das nichts, davon habe ich immer schon die Finger gelassen. Und das sollten Sie auch, Frau Dr. Choi, es wird Sie noch in Teufels Küche bringen«, erklärte ich mit ernster Miene.

»So einen Unsinn habe ich ja noch nie gehört«, lachte Soyoungh. »Aber wie gesagt, ich habe mir das schon gedacht, und genau deswegen machen wir das jetzt auch. Unter ärztlicher Aufsicht sozusagen. Es ist nämlich genau das Richtige für so einen verklemmten jungen Mann, wie du einer bist...«

»Wieso denn verklemmt?«, wollte ich wissen.

»Na, hör mal, alles an dir ist eine einzige große Verklemmung. Wie du da schon sitzt und wie unsicher du durch die Gegend stolperst und wie du dich beim Sprechen immer überschlägst und einfach alles«, sagte Soyoungh und streichelte mir nun mit der flachen Hand über die Wange.

»Ach ja?! Wie spreche ich denn?« Mir war der Ärger nun deutlich anzuhören.

»Wie ein einziges großes Durcheinander. Schon als du zum ersten Mal in die Praxis gekommen bist, habe ich gleich gewusst«, führte sie aus, »dass da eine ganz einsame, verklemmte Seele zu mir auf den Behandlungsstuhl geweht worden ist, ein kleiner Mensch, der dringend ein wenig Unterstützung gebrauchen könnte.«

»Das hast du gedacht?«

»Gewusst habe ich es. Und ich habe ja auch recht behalten.
Und jetzt nehmen wir diese herrlichen Tabletten. Wollen wir doch mal sehen, was das mit dir macht, ob das vielleicht alles ein wenig in Reih und Glied bringt.«
»Aber was machen die denn mit mir?«
»Ich würde sagen, sie lösen deine Probleme, zumindest ein paar davon. Und auf jeden Fall für heute.«
Ich schwieg, dachte nach und machte mir Sorgen.
»Schau mal, mein kleiner Kindskopf, ich bin doch Ärztin. Im Notfall rette ich dich.« (S. 195ff.)

Als die Beziehung zu Soyoung durch Verschulden des Protagonisten zu Bruch geht, löst das bei seinen Eltern eine halbe Panik aus. Sie hatten sich Hoffnung gemacht, dass ihr sprunghafter Sohn durch die Beziehung endlich zur Besinnung kommen würde. Als er das Scheitern der Beziehung beichtet, heißt es:

Etwas mir bislang ganz Unbekanntes lag in ihrem Blick. Eine Besorgnis ganz eigener Art. Dann senkten meine Eltern die Köpfe. Vielleicht war Soyoung, so denke ich heute, zu dieser Zeit, als ganz langsam alles ein wenig ins Wanken geriet, so etwas wie ihre letzte Hoffnung gewesen.
»Aber«, sagte meine Mutter, »aber vielleicht seht ihr euch noch mal? Vielleicht wird es ja wieder was mit euch, mein Junge? Bitte, bitte, melde dich doch bei ihr. Es ist nie zu spät...«, fachte sie ihre eigene Hoffnung an.
»Was hast du denn bloß wieder angestellt?!«, sagte mein Vater. »Was soll denn ohne sie aus dir werden?«
»Aber das habe ich euch doch gerade alles ganz genau erklärt!«
Meine Mutter stieß einen schweren, langen Seufzer aus.
»Und jetzt entschuldigst mich bitte«, sagte ich wütend und stand auf, »mir gefällt diese Stimmung hier überhaupt nicht. Ich habe so viel erreicht, so unendlich viel mehr als jeder andere hier in der Gegend, viel mehr als all diese Idioten, mit denen ich mal Abitur gemacht habe. Und was macht ihr? Ihr misstraut mir und entmutigt mich, wo ihr nur könnt. Ich gehe mich kurz frisch machen, wenn ihr erlaubt? Das ist ja hier nicht zum Aushalten.«
Ich stand auf, stampfte die Treppen nach oben, schloss mich im Badezimmer ein und versuchte, mich zu beruhigen.« (S. 258f.)

Schuld am Scheitern seiner Beziehung zu Soyong war nicht zuletzt die Musik. Sie ermöglichte es dem Protagonisten, sein Traumtänzer-Dasein bis über das dreißigste Lebensjahr hinaus auszuleben. Obwohl musikalisch untalentierte, verfügt er über die besondere Gabe, dadaistische Songtexte aus dem Ärmel schütteln zu können und diese auf der Bühne exzessiv zu zelebrieren. In Insiderkreisen der Clubszene erlangt er hierdurch einen gewissen Kultstatus. Doch der Erfolg steigt ihm zu Kopf und er degradiert seine Bandmitglieder zu Statisten. Als er mit »seiner« Band (die in Wirklichkeit die seines Freundes ist) erfolgreich durch die Lande tour, werden windige Plattenfirmen und Manager auf ihn aufmerksam. In Kontaktgesprächen entgeht diesen nicht, dass ihr Gegenüber in einer rosaroten Wolke lebt und sich gern umschmeicheln ließ. Entsprechend nutzen sie seine Unerfahrenheit aus. Ein geplanter Plattenvertrag kommt nicht zustande, was den Protagonisten in den finanziellen Ruin treibt. Wieder einmal steht er vor einem Scherbenhaufen. Seine Versuche, erneut mit Soyong anzubandeln, scheitern. Nachdem er sie vollkommen vernachlässigt hatte, war sie eine neue Beziehung eingegangen. Sie war ein weiteres Opfer, das der Protagonist in Kauf nahm, um seinen Ego-Trip auszuleben.

Am Schluss hat der Protagonist nicht nur bei seinen Freunden, sondern auch beim Leser sämtlichen Kredit verspielt. Er bietet ein einziges Bild des Jammers. Völlig abgebrannt (seine Schulden belaufen sich mittlerweile auf 20.000 Euro) hauste er in einer Berliner Hinterhof-WG:

Jeden Tag verließ ich mein Kämmerchen ein wenig hoffnungsloser und entmutigter, schritt ziellos durch die Straßen der Hauptstadt, jeden Tag in eine andere Richtung, und hoffte, dass sich vielleicht irgendetwas ereignen würde, eine Fügung des Schicksal, etwas, mit dem ich nur ein kleines bisschen Geld verdienen konnte, um einerseits Mut zu schöpfen, aber vor allem nicht schon bald auf der Straße zu sitzen, ganz unten, wie ich es mir, wenn ich am Abend im Bett lag und es mich vor Angst schüttelte, bereits ausmalte.

Ich war gewillt, alles zu versuchen. Einmal hatte ich mir sogar eine Tageszeitung gekauft und darin, wie ich es mir als Kind immer vorgestellt hatte, nach Stellenanzeigen gesucht, dann allerdings festgestellt, dass es so etwas überhaupt nicht mehr gab ... Ich hatte nun seit zwei Tagen nichts

mehr gegessen, meine Reserven waren vollständig aufgebraucht, keinen Cent besaß ich mehr, als ich eines Morgens erwachte. Ich hatte Hunger, mich schier wahnsinnig machenden Hunger, und nach dem Aufstehen versuchte ich, im Kühlschrank meiner Mitbewohner irgendetwas Essbares zu finden, auf dass ich den Tag nicht mit knurrendem Magen verbringen müsste. Aber außer ein paar alten, schon etwas gallertartig gewordenen Haselnüssen auf dem Boden des Gemüsefachs konnte ich nichts Essbares finden, das nicht später sträflich vermisst worden wäre. Mit etwas Überwindung steckte ich mir die Nüsse in den Mund und schluckte sie ohne zu kauen runter. Dann brach ich mit zittrigen Beinen und beginnendem Schwindel auf.

Es war zu allem Übel auch noch ein Sonntag, schon am nächsten Tag würde die Miete anfallen, und ich schlenderte mit gesenktem Kopf durch die Straßen, schoss dann und wann einen kleinen Kiesel vor mir her, als ich mit einem Mal, ich hatte die Hoffnung schon fast wieder aufgegeben, vor einem gigantischen, hoch aufragenden Bunkerkomplex stand, vor dem eine haushohe Skulptur aus weißem Marmor aufgebaut war. (S. 290f.)

Doch das Schicksal meint es abermals gut mit ihm. Ein dubioser Kunsthändler nimmt sich seiner an und stellt ihn als Hausmeister ein. Wie in Jan Philipp Zymnys Roman *Grüß mir die Sonne* (s. S. 395ff.) erlangt er durch körperliche Arbeit Boden unter den Füßen. Aber wird das auf Dauer gut gehen? Die letzten Sätze des Romans verheißen nichts Gutes: »Welche unglaublichen Überraschungen, fragte ich mich nun manchmal heimlich, würde der liebe Gott wohl als Nächstes für mich bereithalten? Ich konnte es eigentlich kaum mehr erwarten.« (S. 313)

Mit der Figur des »einfachen Mannes«, der natürlich alles andere als ein einfacher Mann ist, hat Timon Karl Kaleyta einen originellen Charakter erschaffen, dessen Werdegang und Schicksal der Leser/die Leserin mit einer Art Hassliebe über gut 300 Romanseiten mit gleichbleibendem Interesse verfolgt. Er lernt eine Gestalt kennen, die wie der Grimm'sche Hans im Glück all sein Hab und Gut (in diesem Fall seine Talente) verschleudert und sich doch lange Zeit wie ein Krösus fühlt. Bis ihn dann ein Totalabsturz zumindest temporär zur Besinnung kommen lässt. Dass der Autor mit seinem Antihelden das Geburtsjahr, die Herkunft und die Stationen des Werdegangs (unter anderem auch die musikalische

Vergangenheit, er ist Mitglied der Band »Susanne Blech«) teilt, ist eine zusätzliche Pointe der hier grandios betriebenen Identitätscamouflage.

Über solche autofiktionalen Lesarten hinaus hat Kaleyta in seinem Roman – im Kontext der vorliegenden Untersuchung – einen Typus beschrieben, der Opfer seiner selektiven Wahrnehmung ist und an einer eklatanten Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung leidet. Dabei scheinen – im Subtext – auch Bezugnahmen auf den heutigen Kunst- und Kulturbetrieb mit im Spiel zu sein. Dieser bringt, könnte man interpretieren, in instabilen gesellschaftlichen Zeiten labile Nerds hervor, mit deren Selbstbewusstsein es nicht weit her ist. Einen ähnlichen Typus hat Jörg Albrecht in seinem Buch *Anarchie in Ruhrstadt* (2014) karikiert: Verblendete Existenzen, die in einer rosaroten Traumwelt leben und ein Dasein ohne Netz und doppelten Boden fristen, sich irgendwie durchs Dasein lavieren und dabei oft nur ihren eigenen Weg und Vorteil vor Augen haben, koste es, was es wolle. In ihrer eigenen Überempfindlichkeit sind sie immun gegen jede Form von Kritik und zerfließen in Selbstmitleid, wenn sich Dinge anders als erhofft entwickeln. So scheint die Titelfigur von *Die Geschichte eines einfachen Mannes* auch die Blaupause für heutiges Künstlerdasein abzugeben, das sich häufig auf des Messers Schneide bewegt. In Kaleytas Roman ist all dies mit einer selbstironischen, tragikomischen Note konnotiert. Eine wohlkalkulierte, oft provozierende Erzählhaltung, die den besonderen Reiz des Textes ausmacht.

Mit einem Schwarmgeist wie dem Kaleyta'schen Antihelden gelangen wir zum Anfang dieser Untersuchung zurück und damit zu einem pathologischen Genie wie Anton Mathias Sprickmann (s. S. 11ff.). Er musste erkennen, dass Talent allein nicht ausreicht, um in der wirklichen Welt bestehen zu können. Kaleytas Romanheld ist dagegen in postmodernen Zeiten ein Spieler und Hochstapler, Opfer und Täter zugleich.

Dank

Ich bedanke mich auch bei diesem Projekt beim wunderbaren Team der Literaturkommission für Westfalen, das mich in jeder Hinsicht unterstützt hat, sei es bei der Recherche, beim Korrekturlesen oder auch durch inhaltliche Anregungen, namentlich bei Lisa Kerkhoff, Freya Morisse, Tim Preuß und Birthe Reichenberg. Hanns-Martin Rüter danke ich für die Schlusskorrektur und Maximiliane Spieß für die Gestaltung des Covers. Germano Wallmann hat auch diesmal wieder alle Satzarbeiten mit Geduld und der ihm eigenen Professionalität übernommen. Ohne diese Unterstützung wäre das vorliegende Buch nicht zustande gekommen.

Jenny Aloni – Peter Paul Althaus – Annette von Droste-Hülshoff – Nina George – Christian Dietrich Grabbe – Erwin Grosche – Max von der Grün – Adolf von Hatzfeld – Peter Hille – Christoph Höhtker – Jakob van Hoddis – Ludwig Homann – Rainer Horbelt – Martin Jürgens – Timon Karl Kaleyta – Tobi Katze – Michael Klaus – Andreas Kollender – Susan Kreller – Tim Krohn – Judith Kuckart – Walter Liggesmeyer – Andreas Mand – Klaus Märkert – Ernst Müller – Thorsten Nagelschmidt – Michael Roes – Gustav Sack – Jörg Uwe Sauer – Christian Y. Schmidt – Hans Dieter Schwarze – Heinrich Schirmbeck – Paul Schallück – Anton Mathias Sprickmann – Burkhard Spinnen – Karin Struck – Helge Timmerberg – Hans-Ulrich Treichel – Thomas Valentin – Peter Wawerzinek – Robert Walser – Wolfgang Welt – Werner Zillig – Jan Philipp Zymny